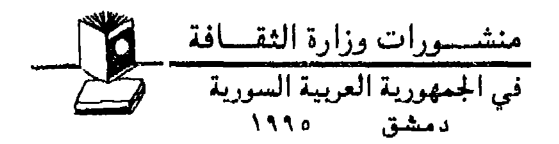
جاك بريفير

كلمات

ترجمها وقدّم لها وعلّق عليها
صيّاح الجهيم



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٥

كلمات

من الشعر العالمي الحديث

« ٣ »

العنوان الاصلي للكتاب :

PAROLES

Jacques Prévert

Editions Lallimard 1972

كلمات = Paroles / جاك بريفير ؛ ترجمها وقدم لها وعلق عليها صياح الجهيم .ـ دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥ .ـ ٢٧٢ص؛ ٢٤سم .ـ (من الشعر العالمي الحديث ؛ ٣) .

١ ـ ٨٤١ ف ب ر ي ك ٢ ـ العنوان ٣ ـ العنوان الموازي
٤ ـ بريفير ٥ ـ الجهيم ٦ ـ السلسلة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع ـ ٢٦٤ /٢/١٩٩٥

جاك بريفير

بقلم : صياح الجهيم

ُولد جاك بريفير في إحدى ضواحي باريس سنة ١٩٠٠ وقضى معظّم حياته في باريس حتى موته سنة ١٩٧٧ ، فلم يفارقها إلا قليلاً ولفترات قصيرة . فارقها وهو ابن ست سنوات . عندما ارتحل أبوه إلى « تولون » على اثر ضائقة مالية ، بعد أن صُرِفَ من عمله في إحدى شركات التأمين في باريس ، وفارقها مرة أخرى عندما سقط من الطابق الأول في مكاتب دار الإذاعة سنة ١٩٤٨ وكاد يموت ، فقضى بضع سنوات «في سان بول دي فانس». كما كان يزور في صيف كل سنة مقاطعة « بريتايني » الفرنسية على المحيط الأطلسي ، وهي الموطن الأصلي لوالده .

ولذلك فإن باريس أولاً وبريتايني ثانياً قدّمتا له في الكثير من قصائد ديوانه « كلمات » الإطار المكاني أو المسرح الذي يجري فيه الحدث والذي قد يُبرز معنى الحدث من خلال التعارض أو التشابه بينهما .

لم يدخل « بريفير » المدرسة إلا في السابعة ، وكان برماً بها وبنظامها التعليمي الصارم الذي يعتمد الذاكرة . وكان يقول :

إن الطفل يدخل المدرسة باكياً ويخرج ضاحكا . وقيل عنه إنه كان ينتظر بفارغ الصبر كي يخرج من المدرسة ليلعب في حديقة اللكسمبورغ ، وأنه تعلّم من الشارع لا من المدرسة . والحقيقة أنه

استقى من شوارع باريس الكثير من عناصر لغته الشعبية ، ومن مشاهداته ، ومن سخريته المازحة ونقده اللاذع . وباريس هي التي حبّبتْ إليه المسرح والسينما .

بدأ « بريفير » حياته بائعاً في شارع « رين » في باريس . ويُرجع بعضُ النقاد ما في قصائده من تعداد ، أو من « جرْدٍ » إلى هذه المهنة . والحقيقة أن في قصائد بريفير القائمة على التعداد نيّةً ساخرة تحدّد للموجودات موضعها في اللائحة .

في سنة ١٩٢٠ كان بريفير يؤدّي الخدمة العسكرية فالتقى عدداً من الشباب وعقد معهم صداقةً ، منهم الرسام « إيف تانغي » ، والكاتب « مارسيل دوهاميل » . فلما رجعوا إلى باريس سكنوا معاً ثم انضموا إلى عصبة السرياليين ، وفيها تعرّف إلى بريتون وايلوار وسوبو . أما آراغون ، فكان يعرفه ويلعب معه وهو ابن خمس سنوات . وقد لقيت السريالية قبولاً في نفسه لما ذهبتْ إليه من هدْم لسلاسل المنطق والأخلاق والمجتمع ، ولاشك أن السريالية تركت آثارها في شعر بريفير ، ولاسيما في صوره . لكن الصور تظل عند « بريفير » عملاً فنياً واعيا يقصد إلى هدف محدد كما هي الحال في قصيدته « مصباح بيكاسو السحري » .

لم تلبث الجماعةُ السرياليةُ أن انحلّت في أوائل الثلاثينات ، وذلك مع صعود الفاشية ، وتفاقم الأزمة الاقتصادية ، وتزايد الشعور بخطر الحرب ، إذ اتّضح أن الثورة الشعرية وحدها لاتكفي ، وأن هناك حاجةً ملحة إلى عمل سياسي واجتماعي ، فينحاز آراغون وايلوار إلى الحزب الشيوعي الفرنسي ، أما « بريفير » فيبدو أنه لم ينتسب إلى الحزب ، وإن كان من أعنف المدافعين عن الديموقراطية والعدالة والإنسان .

انصرف بريفير منذ سنة ١٩٢٩ ، إلى جملة من الأنشطة . فقد اشترك مع الملحّن « جوزيف كوزما » في تلحين عددٍ من قصائده . وأوصلت هذه الأغاني شعر بريفير إلى الجمهور الواسع وثبتت شهرته ، حتى غدا بحق الشاعر الشعبي في فرنسا .

وأخذ من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٣٦ يؤلف مسرحيّات شعبية « لجماعة اكتوبر » ومن هذه المسرحيات « معركة فوتنوي » التي مثّلتها الجماعة في موسكو عندما زارها عام ١٩٣٣ ، فنالت عليها جائزة المسرح الشعبي الدولية .

ومنذ ذلك التاريخ أخذ يكتب للسينما أيضاً ، فذاعت شهرتُه مؤلفاً للسيناريو والحوار ومقتبساً ومخرجاً مساعداً . والافلام التي شارك في صنعها كثيرة منها : « رصيف الضباب » و « أبواب الليل » كما أخرج للتلفزيون عدداً من الأفلام ، ومنها أفلام من الرسوم المتحركة للاطفال . وقد ترك المسرح والسينما آثاراً واضحةً في شعره .

ولم ينقطع في هذه الأثناء عن الإنتاج الشعري ، فبعد ديوانه كلمات ، أصدر عدة دواوين منها « قصص » ، و « عرضٌ » و « أسبوعيات » و « أخلاط » . وأطرفها ديوانه « أخلاط » الذي صدر عام ١٩٦٦ ، ففيه ٥٧ رسماً ركبّها الشاعر بفنٍ جديد يقوم على الإلصاق . وهو يجمع في الصورة الواحدة بين شخصيات وأطر مختلفة في حقيقتها الثقافية والاجتماعية ، لغاياتٍ هجائية في الغالب .

الديوان

نُشر ديوانُ « كلمات » سنة ١٩٤٥ ، ولقي نجاحاً منقطع النظير . ويُقال إن اشهر اسمين أدبيّين فرنسيين بعد الحرب مباشرة كانا اسم « بريفير » واسم « سارتر » .

جمع « بريفير » في الديوان القصائد التي كان قد نشرها بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٤٤ . ولم يلتزم في عرضها ترتيباً زمنياً أو ترتيباً معمارياً ظاهراً . وانما تُركتْ بغير نظام معلوم . ومن المحتمل أن الشاعر أراد أن يُبرز عفويته في عرض مجموع قصائده ، كما كان حريصاً على إبرازها في كل قصيدة على حدة ، باعتبار أن العفوية هي الميزة الأساسية للشعر في نظره ، وإن كانت عفوية تقوم على العمل الفني الدقيق .

المحتوى

« بريفير » الشاهد على زمنه :

يعكس الكثيرُ من قصائد بريفير الفترة التأريخية التي قيلت فيها منذ الثلاثينات ، فترة صعود الفاشية والنازية ، وتكوين الجبهة الشعبية في فرنسا ، والحرب الأسبانية الأهلية ، حتى الحرب العالمية الثانية . . . ولاتأتي قيمةُ هذهالقصائد ممّا فيها من قيمٍ إنسانية باقيةٍ فحسب ، كما قد يُقال عن شعر المناسبات الذي تغدو فيه المناسبةُ ماضياً لايثير كبير اهتمام ، بل إن هذه القصائد ممتعةٌ وهي تعرض علينا ، من منظور الشاعر الاجتماعي والسياسي والفني ، لحظةً من التاريخ ، أو مشهداً منه ، أو شخصية من شخصياته ، وقد صوِّرت تصويراً كاريكاتورياً ، مُشوهاً ، ساخراً ، غاضباً ، لكنه تصوير يُبقي على السمات الأساسية للموصوف ، ويُبرز اتجاهات عصر الشاعر ومخاضه وجدله وعنفه وحساسيته وتناقضاته ، لاكما يفعل المورّخ المحايد ، بل كما يفعل الشاعرُ والقاص والمسرحي والمشُارِكُ في التاريخ . ونحن نُطلّ على التاريخ وعلى الشاعر الناظر إلى التاريخ في آنٍ معاً .

ومن هذه القصائد مثلاً قصيدته الطويلة « محاولة وصفٍ لعشاء رؤوس » وهي وصفٌ كاريكاتوري ساخر لرجال الدولة ، لأعلى الشخصيات الفرنسية السياسية والاجتماعية والأدبية المتواطئة معها آنذاك ،

وهي شخصيات تصطنع لنفسها رؤوساً أو أقنعة يمزقها الشاعر . وقد استهلّ الشاعرُ الديوان بهذه القصيدة ، لكنها أُخرّت في هذه الترجمة العربية ووُضعتْ في نهايتها بسبب كثرة الإشارات والتلميحات التي تحتاج إلى شرح .

في هذه القصيدة وامثالها يحتجّ بريفير على النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، على الكنيسة ورجال الدين والدين ، على المدرسة والأسرة ، على الحرب ، على جميع القيم البرجوازية .

لقد اكتشف أن الكثير من المؤسسات التي تُحاط بالاحترام لاتستحق ذلك الاحترام ، وأن العالم الذي يعيش فيه ليس أفضل العوالم الممكنة ، وأن بالإمكان إنشاء عالم أفضل منه ، فلم يكتف بالاحتجاج على ما في الأرض بل احتجّ على السماء أيضاً أعنف احتجاج .

أحس بريفير بنُذُر الحرب تحوّم فوق اوروبا ، وأن احتلال موسوليني للحبشة والحرب الاسبانية الأهلية ما هما إلا مقدمة لحرب طاحنة ، فحمل على الحرب ومسبّبيها ومنظّريها حملة عاتية ، يقول في قصيدته :

« في ميادين(١) . . . . »

الذين كانوا أعظم الناس حياةً وقوةً

الذين كانوا أعظمهم بهجةً

الذين كانوا أفضل الناس

يظلّون هنا بلا حراك مضطجعين في ميادين الشرف . . .

ميادين الشرف والربح .

(١) أي ميادين القتال أو ساحاته .

وإذن فما يُسمى ميدان الشرف ، هو في نظره ، ميدانٌ للربح . هناك في رأيه ، الذين يصنعون الحياة في أيام السلم ، والذين يرقدون في أيام الحرب ، في ميادين القتال ، ليصنعوا بموتهم أمجاد الآخرين المستغلين وثرواتهم .

وفي قصيدته التي تحوّلت إلى أغنيةٍ : « بربارة » ، تنتصب الحرب عدوةً للحياة والحب والإنسان :

أوّاه برباره

أية حماقةٍ هي الحرب

ماذا حلّ بكِ الآن

تحت هذا الوابل من الحديد

والنار والفولاذ والدم . . .

والذي كان يضمّكِ بين ذراعيه

بغرامٍ

هل قضى نحبه أو توارى أم هو ما يزال حيّاً . . .

ويمتد كرههُ للحرب إلى كلّ مايتّصل بالحرب ، إلى العسكريين ، وأوسمة الشرف ، والأناشيد الوطنية ، والأمجاد العسكرية الزائفة ، والاحتفالات والشعارات . يطيبُ لبريفير أن يحقّر ما يجلّه الآخرون ، وأن يوقظ تلك القدرات النقدية الغافية في الإنسان ، وأن يدلّه على ماليس طبيعياً فيما يعتقد أنه طبيعي ، على أن الحرب شيء غريب حقاً وأن كان الناس يعتقدونها أمراً طبيعياً

الأمُّ تَحيك

والابن يحارب . . .

والأب ماذا يفعل الأب ؟
إنه يتاجرُ . . .

الشاعر يضع على صعيد واحد الحياكة والتجارة والحرب ثم الموت الناجم عن الحرب . . .

ومسبّبو الحروب ، في هذه القصائد ، هم الرأسماليون . وهؤلاء لايظهرون فيها كطبقة خاصة تعمل من وراء الستار وتؤثر في سير الدولة واختياراتها وتوجّهاتها فحسب ، وإنما هم مندمجون في الدولة أيضاً أو هم بجانب رجال الدولة . والشاعر لايتوانى عن تسميتهم بأسمائهم في « محاولة وصف العشاء رؤوس » . ومن حولهم صورٌ باهتة من المنظّرين لهم أو المسوّغين لأعمالهم من الكتّاب والصحفيّين والسياسيين المنافقين ورجال الدين .

ولايكتفي بريفير بتوجيه سهام نقده إلى هؤلاء المنظّرين وإلى أفكارهم الخاطئة والشريرة والمتواطئة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى نقد الفكر ذاته والحملة عليه وعلى جميع الايديولوجيات النابعة من الفكر . لكن هذا النقد قد يحمل التناقض في ذاته إذا لم يُفهم على حقيقته . لأن رفض بريفير للفكر ليس شكاً هادماً لكل شيء ، مفضياً إلى اليأس ، بل إنه رفضٌ لما هو قائم من أجل إنشاء عالم جديد ، أي إن رفضه ينفتح على آفاق وإمكانات عريضة لابدّ أن تستند هي نفسها إلى الفكر أيضاً ، ولذلك فإن التفاؤل يكمن في أعماق هذا الرفض . إن الشاعر يعلن بغير مواربة،عن مشاعر الغضب والتمرّد والنقمة وهو يتحدّث عن الفقراء والبسطاء والشغيلة ، لكنه يثق أيضاً وفي الوقت نفسه ، بقدرة هؤلاء جميعاً على تغيير عالمهم . والقضاء على الظلم الاجتماعي ، إنْ هم ضمّوا صفوفهم ووعوْا قوّتهم .

ولعلّ قصيدته « المشهد المغيِّر » رائعةٌ من روائع الشعر الثوري
لديث بما فيها من بساطة ومرارة وواقعية وإيمان بمستقبل أفضل .
الشغّيلة الفقراء لايرون الشمس . ذلك أن ،

شمسهم هي العطشُ والغبار والعرق والقطران
وإذا ما عملوا في وهج الشمس فإن عملهم يحجبُ عنهم الشمسَ . . .
وفي مواجهتهم يُرى :
ظلٌ رأس المال
ظلٌ الربح
وعلى هذا المشهد يلتمع أحياناً كوكبٌ
كوكبٌ واحدُ
الشمسُ الزائفةُ . . .

لكن الشاعر يؤمن أنه سيأتي يومٌ يزحف فيه هؤلاء العمالُ
ـفنون فيه رأس المال ، ويغيرّون مشهد البؤس والريح والغبار والفحم ،
ـيمون مكانه مشهداً آخر جديداً كل الجدّة ، مشهداً حقيقياً جميلا ،
ـو فيه الشتاءُ ربيعاً .

رافق هذا الهجومَ على رؤوس الدولة والبرجوازية هجوم آخر
ـّ حدةً على رجال الدين والمقدسات الدينية ، وربما كان مردّ هذه
ملة التي يجهر فيها الشاعر بعدم إيمانه هو الموقف من صعود الفاشية
ن الحرب الإسبانية.وتشهد بعض مطوّلاته مثل « ذكريات الأسرة »
ل « الاستسلام » بتهكمٍ أسود ، مرٍّ تصل فيه بعضُ التشبيهات
ـاناً إلى حدود البذاءة . وقد تُرجمتْ هذه القصائدُ وعُلّق عليها

لكنها لم تُثْبَتْ في هذه الترجمة المطبوعة . وفي بعض قصائده الأخرى يبدو التهكّم أكثر براءة ، ويبدو الشاعر فيها عدوّاً للتعالي عن الأرض ، ساعياً وراء مباهج الحياة على الارض ، لا في عالم آخر :

أبانا الذي في السماوات

ابقَ فيها

ونحن سنبقى على الأرض

التي هي جميلةً في بعض الأحيان . . .

كان بريفير عدواً للتعالي عن الأرض ، لكنه كان أيضاً عدواً للابتذال على الأرض ، كان عدواً للنفاق والكذب والتقليد والامتثال والخضوع والتكرار . ومن هنا انتقاده للمدرسة ، لامن حيث هي مدرسة ، بل إنه ينتقد ذلك النوع من التعليم الذي يتحوّل فيه الطالب إلى متلّقٍ سلبي يكرّر الأشياء، لا إلى عنصر فاعلٍ ، مشارك . وفي واحدة من أشهر قصائده « صفحة كتابة » يُرينا الشاعر صورتين : صورة القَسْر والإكراه والتكرار المملّ ممثّلةً في المعلّم ، وصورة الخيال المحرّر ، صورة الطبيعة الطلقة في التلميذ الصبي . ويرمز العصفور إلى الخيال المحرّر من ذلك التكرار الذي يُرهق الطفل :

اثنان واثنان أربعة

اربعة وأربعة ثمانية

ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر . . .

وإذا بالعصفور القيثارة يمرّ بالسماء

فيراه الصبي

ويناديه الصبي .

أنقذني

أيها العصفور ، العب معي . . .

وتندرج في هذا الإطار حملته على الآباء والشيوخ الذين يريدون أن يفرضوا جمودهم وأفكارهم البالية على الجيل الجديد ، وحملته على الرياء البرجوازي الذي يجعل من الشرف مظهراً خارجياً خادعاً . . .

في مواجهة هذا العالم الذي تعفّن في كثير من أجزائه يغدو الحبّ هو الردّ وهو الملاذ : حبّ الكائنات جميعاً : الحصان الذي يحلم بالمراعي الغضّة ، السنونوات التي تتألم لعذاب الفقراء وتدفعهم إلى التضامن ، الصبيّ الشريد الهارب الذي تطارده طغمةُ « الشرفاء » ، الفتاة التي يغسل أهلُها خطيئتها بدمها ، المحرومين الذين لايرون الشمس ، الأشياء الجميلة التي تزخرُ بها الحياة ، الفنّ القادر على أن يجمع بين الناس بصدقه وجماله ، والمرأة قبل كل شيء .

حبّ المرأة في قصائد الديوان حبٌّ جسدي تبدو فيه المرأة باهرة الجمال في عُريها ، وكأن العري الذي ينشده الشاعرُ تعريةٌ للحياة من مظاهرها الزائفة ، وعريُها غيرُ تعرّيها ، كما قيل ، عرُيها توقٌ إلى النقاء والحرية . لأن الحرية جوهر هذا الحب فإذا زالت نجفّ الحبٌّ وذبل ، هذا الحب الذي يفجّر طاقات القلوب والاجساد ، ويدمّر رتابة الحياة ومافيها من سأم قاتل يدفع إلى اليأس ، ليس في تعبير الديوان عنه ما يمكن أن يخدش الحياء ، أن يجرح البراءة . لقد عبّر الشاعر عن لحظات الحب الجسدية بألفاظٍ وصور وعبارات تستحضر أبدية تلك اللحظات ونشوتها الروحية ونقاءها الإنساني .

« بريفير » إذن شاعر الاحتجاج على زمنه الذي هو زمننا أيضاً ، وفي قلب هذا الاحتجاج يكمن الحبّ الإنساني في أبهى صوره .

ب . طريقة التعبير :

« بريفير » مدافع عنيدٌ عن الحرية والعدل والإنسان ، إلا أن دفاعه ما كان ليبلغ تلك المرتبة من الشيوع والسيرورة لولا تلك الطريقة الخاصة التي اصطنعها لدفاعه .

جوهر تلك الطريقة استخدام اللغة المحليّة . إن الشاعر يستخدم اللغة الشعبية ، لغة كلّ يوم ، لغة جميع الناس ، بجميع إيقاعاتها وحركاتها وتكراراتها ، بلهجتها ومفرداتها وتعابيرها ، وبنمط السؤال والجواب فيها ، وبصيغ الاستنتاج والنقاش والمحاكمة فيها .

وعمله هذا يدخل ضمن مفهومه عن دور الفنّ عموماً ودور الشعر على وجه الخصوص : إن على الشعر أن يعبّر عن رؤيتنا للعالم ، بلغة الحياة ، لتبلغ اكبر قدر من الناس وليتناقلها أكبر قدر من الناس ، ولتزيد في وعي أكبر قدر من الناس .

« بريفير » إذن يُعرض عن تلك اللغة الشعرية المعهودة التي يتوجّه بها مثقّفٌ إلى مثقفين . وهو في الأغلب ، يخاطب جميعَ الناس بلغة بسيطة وكأنه يتحدث إليهم مشافهةً ، بعفوية . غير أن هذه العفوية قائمة على عمل فنيٍّ دقيق يبدو في الجزئيات ، مثلما يبدو في بناء القصيدة ، وفي تنوّع أشكال قصائد الديوان .

فقد أدرك بريفير أن الشاعر الشعبي ليس ذاك الذي ينقل لغة الشعب أو الشارع نقلاآلياً ، وأنما هو الذي ينتقي من لغة الشارع كلمة أوعبارة ،

أو مثلاً شعبياً سائراً ، أو صورةً ، أوطريقة من طرق الخطاب فيه ، ثم يُلقي ما ينتقيه في هذا الموضع أو ذاك من القصيدة فإذا القصيدة تنبض بحرارة اللغة الشعبية المتداولة .

ومما يعزّز حضور هذه اللغة الشعبية في الديوان استخدامه الواسع لجميع صنوف التلاعبات اللفظية . . . ومن هذه التلاعبات : الجناسُ ، والتورية ، واستخدام الفعل الواحد بمعانيه المعجمية الحقيقية والمجازية كافةً في القصيدة الواحدة ، واللبس المقصود مع استخدام المعنيين الملتبسين معاً ، وإبدال حرف أو أكثر من مثلٍ أو حكمةٍ أو جملة ، فإذا بها تنقلب إلى ضدّ معناها ، وابتكار ألفاظ جديدة على نحو ماتفعل العاميةُ ، انطلاقاً من صنعة أو اسمٍ أو كلمة أجنبية لاتقبل جميعها مثل هذا الاشتقاق ، وتكديس الأسماء والصفات والجمل بغير حروف عطف وبغير روابط سببية ، وتكرار الحرف الواحد تكراراً مقصوداً مثيراً ، واستعمال اللفظة الفجّة التي هي لفظة الكلام اليومي المتبذّل ، والإشارات والتلميحات إلى أحداث جرت وكلمات قيلت ، وصنوف أخرى من التلاعبات التي يستمتع بها القارىءُ العادي وهو يكتشف مخبّآت اللعبة اللفظية .

بيد أن بريفير لايأتي بذلك كله للتسلية وإظهار البراعة كما هي الحال في عصور الانحطاط ، وإنما هو يوظّف هذه التلاعبات لأغراض فنية ومعنوية .

فهو أولاً يريد أن يكسر حدّةَ تلك الغنائية الذاتية الحالمة المهدهدة ويحل محلّها نوعاً من الغنائية الجماعية الشعبية ، وهو ثانياً يُحقّر ويسطّح تلك الأفكار التي احتوتها الأمثالُ والحكمُ التي تناولها بالتغيير ،

ويدعونا إلى هجرانها وابتكار ماهو أقرب إلى عصرنا . وهو ثالثاً يحقّق ذلك العنصر الفنّي العزيزعلى السرياليّة وهوعنصر الإدهاش بما يفاجئنا به في كل لحظة من جديد يطرق اسماعنا لأول مرة .

ويتجلّى عملُه الفني أيضاً في تنوّع أشكال قصائده وفي بناء كلّ قصيدة على حدة . هناك قصائد قصيرة جداً . بعضها مسرفُ القصر . وتتألّف إحداها من كلمة واحدة من اسم علم . لكن يكفي أن نقرأ اسم العلم بجانب العنوان الذي يشير إلى القضية التي يريد أن يثيرها الشاعر حتى ندرك مقصده . والاسم هو « باسكال » والعنوان هو الرهانان الغبيّان . والرهانان في الحقيقة هما اللذان وردا في أفكار باسكال عن عدم وجود الله أو وجوده . هذه القصائد كالومض . وبالمقابل هناك قصائد مسرفة الطول مثل قصيدته « محاولة وصف لعشاء رؤوس » إذ يتألف النصّ من قسمين طويلين يجمع بينهما التقابل . وفيما بين هذين النوعين أنواع شتى من القصائد مبنيّةٌ على غير مثالٍ سابق ، ومنها القصائد التي تقوم على التعداد ولاشيء غير التعداد ، إذ يجمع الشاعر في لائحة واحدة أشياء غير متجانسة بدءاً من الأشياء التافهة كالحجارة ، وانتهاءً بأعظم الأشياء كأوسمة الشرف والمقدّسات . وهو يقترب في مثل هذه القصائد من البنيوية – قبل البنيوية – ، ذلك أن تقارب الأشياء وتباعدها يخلق معنى لم يقله النصّ مباشرة ، وهو هنا التحقير . وقد يرى بعضُهم في هذا التراكم صورةً لعبثية الحياة التي لا تخضع لنظام منطقي معلوم .

ومن هذه القصائد ما هو أقرب إلى القصة الفنّية ، ففي قصيدته « صبيحة دسمة » نرى رجلاً لم يذق الطعام منذ ثلاثة أيام وهو يسمع

صوت بيضة تُكسر ويرى صنوف الطعام في واجهة المحلات ، فتضطرب نفسُه كما يضطرب ذهنه بشتى التداعيات والأفكار، ونحسّ أن الرجل مُقبلٌ على حدث ما . وبالفعل فإنه لايلبث أن يقتل رجلاً من أجل فرنكين . لقد بُنيت هذه القصيدة بناءً قصصياً محكماً ، وظهرت دوافع القتل بوضوح . أما في قصيدته « العودة إلى الوطن » فإن اللاشعور هو الذي يُحدّد جريمة القتل .

و« بريفير » متأثّر بالفن السينمائي الذي مارسه حتى آخر عمره. ولذلك فإن الكثير من قصائده يشبه اللقطات السينمائية السريعة المجمّدة أو المتحرّكة المتطوّرة . وبعض هذه اللقطات تزخر بالحوار والحركة النفسية إلى جانب الحركة الخارجية ، وتستخدم بعض التقنيات السينمائية من مثل ظهور الصورة أو اختفائها تدريجياً ، ومثل مايشبه تحريك الكاميرا لالتقاط المشهد تباعاً ، ونجد ذلك في قصيدته « أحداث » .

كل مايشاهده بريفير يصلح موضوعاً لقصيدة من هذا النمط : إنه يلتقط في طريقه ، أشكالاً وهيئات ، ومشاهد ، قد يعرضها كما رآها من بعيد أو قريب ، مُجملةً أو مفصّلةً ، وقد يملؤها بفنّه القصصي : الفتاة الواقفة في ساحة الكونكورد ، الحصان الذي انهار في الشارع ، المرأة التي تسأل الرجل بإلحاحٍ سؤالاً واحداً : هل تحبني ، الرجل الذي يموت وهو يشتري وروداً . . . ولقد صدق « غايتان بيكون » : إن بريفير لايهتم لما هو صوفي ، أو ميتافيزيقي ، بل للحادث المحلي ، ولحركة فاجأها في الشارع ، ولمشهد أدركه عبر نافذة مضاءة ، ولحوار بين رجل وامراة ، وللماء الذي يجري ، ولليل الذي يهبط ، وللعاصفة التي تتهيأ ، ثم للأشياء الأكثر بساطة : العصفور ، والشمس ،

والشجرة ، وعزف الكمان على سطح مقهى . هذه هي الأشياء الّتي نكتشفها حينما نفتح قصيدة من قصائد بريفير ، والّتي يسمّيها بنور الواقع .

أما قصائد الحب فالكثير منها بضمير المتكلّم لكنها ليست تدفقاً عاطفياً خالصاً وبوحاً ذاتياً ، وانما هي أقرب إلى الخاطرة الّتي تحكي عن هناءة الحبّ الجسدي ، أو عن جمال المرأة المبتسمة ، أو عن عذاب المحبّ بعد موت الحبيبة . وهذه الخاطرة الّتي قد تستخدم الصور الواقعية أو فوق الواقعية تمضي إلى هدفها مباشرة بلا إبطاء ولا تعرّج ، ولا تكشف عن معناها الكامل إلا في نهاية آخر بيت منها .

والمقصود بالصور فوق الواقعية تلك الّتي لا تخضع للمنطق ، والّتي قد تشبه الحلم ، والّتي لايجمع بين أطرافها أو أجزائها جامعٌ معقول . وبريفير يستخدمها لأهداف فنيّة أو هجائية ، ولا يُرسلها اعتباطاً بدعوى انتمائها إلى آلية اللاشعور . هذه الصور منثورةٌ في الديوان . لكن أفضل شاهد عليها قصيدته : مصباح بيكاسو السحري : « عشبُ الاغتيال الأبيض . . . الجمال المباشر لخرقة في مهب الهواء . . . الصهيل غير المعقول لحصان مفككّ الأوصال . . . الحركة الدائمة تلتقطها اليد . . . »إن ذلك ضربٌ من تفكيك الواقع وتركيبه تركيباً غريباً ، مدهشاً ، غير متوقّع . والشاعر بهذا العمل يقرّب فنّه من فنّ بيكاسو ، ويلجأ إلى ما برع فيه في ديوانه : « أخلاط » وهو فنّ الإلصاق ، لكنه يقوم هنا على الكلمة وهناك على الرسوم .

لابدّ من الإشارة هنا أيضاً إلى ذلك الهجاء الساخر الذي امتاز به بريفير . وهو يعتمد أيضاً على فن الإلصاق الكلامي ، ويمتد من الفكاهة

اللفظية إلى التشويه الكاريكاتوري الساحق للمهجوّ. وعلى امتداد الديوان تمرّ أمامنا صورٌ من عظماء التاريخ وموسّساته وقد شُوِّهت أسوأ تشويه : لويس الرابع عشر ، الملك الشمس ، في وضع حقير ، نابليون في طنبر يحمل ساقيه ، رئيس الجمهورية الفرنسية وهو يتكلم عن الذباب الذي أتاح له أن يستعمر الجزائر بعد قصة منشّة الذباب ، والذباب يتساقط من السقف ، السيدة البرجوازية تغزل وهي على سنام الجمل غزلاً من فضلات الطير .

ونحن نستمتع بذلك كله ونشعر أن هذه « الكلمات » وإن ارتبطت بعصرها أوثق ارتباط ، وإن دعتْ إليها المناسباتُ ، الا أنها ما تزال تحتفظ بقدرتها على إثارتنا وتحريك حميتّنا وغضبنا ، لأنها قد قيلت بفّنٍ له خصوصيتُه وميزته .

باريس . تموز ١٩٩١

صباح الجهيم

فطور الصباح

صبَّ القهوة (١)
في الفنجان —
صبّ الحليبَ
في فنجان القهوة
وضعَ السكّر
في القهوة بالحليب
حرَّكَ
بالمعقة الصغيرة
شربَ القهوة بالحليب
وحطَّ الفنجانَ
دون أن يكلّمني
أشعل سيجارةً
عملَ دوائرَ
بالدخان

---

(١) المرأة هي التي تتكلم . إنها تتابع حركة الرجل أمامها .

نَفَضَ الرمادَ
في المنفضة
دون أن يكلّمني
دون أن ينظر إليّ
نهضَ
وضعَ قبّعته على رأسه(١)
ارتدى
معطفَ الشتاء
لأن المطر كان يهطلُ
وذهبَ تحت المطر
دون كلام
دون أن ينظر إليّ
وأنا أمسكتُ
رأسي بيدي
وبكيتُ . (٢)

---

(١) استخدم الشاعر فعلا واحداً هو فعل « وضع » ثماني مرات لصب القهوة ، ووضع قطع السكر ، وحط الفنجان ، وارتداء الملابس الخ . . . وفي هذا الاستخدام تقريب للغة الشعر من لغة الحديث اليومي .

(٢)هذا النص من أكبر النصوص دلالة على فن « بريفير » . إن الشاعر يستخدم عدداً من التفاصيل البسيطة العادية التي تتلاحق بغير حروف عطف ، ويستخدم عدداً محدوداً من الأفعال بمعناها العام . ويخلي النص من الإيقاع الخارجي . وبهذه اللغة العادية المتداولة يخلق انطباعاً غير عادي .

صفحة كتابة

اثنان واثنان أربعة
أربعة وأربعة ثمانية
ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر . . .
قال المعلّمُ : كرروا ! (١)
اثنان واثنان أربعة
أربعة وأربعة ثمانية
ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر .
لكنْ إذا بطائر القيثارة (٢)
يمر في السماء
فيراه الطفلُ
ويسمعُه
ويناديه :

---

(١) نحن هنا في صف ابتدائي يعلم فيه المعلم جدول الجمع ، ويعتمد في تعليمه على الذاكرة دون الذكاء والتشويق ومشاركة المتلقي .

(٢) طائر له ريشتان خلفيتان على شكل قيثارة . والطائر هنا رمز يحلم به الطفل ليحرره من تلك العمليات الرياضية الجامدة .

أنقذْني

اعزفْ معي

أيّها الطائرُ !

إذ ذاك يَهْبطُ الطائر

ويَعْزفُ مع الطفلِ

اثنان واثنان أربعة

قال المعلمُ : كرّروا ! (١)

ويعزفُ الطفلُ

ويعزف الطائرُ معه . . .

أربعة وأربعة ثمانية

ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر

وستة عشر وستة عشر ماذا تساوي ؟

لا تساوي شيئاً ستة عشر وستة عشر

وهي لاتساوي ، على الخصوص ، اثنين وثلاثين

في كل الأحوال

ثم إنها تنصرفُ .

ويُخبّىءُ الطفلُ الطائرَ

في منضدته

ويَسمعُ جميعُ الأطفال أغنُيتّه

..ويسمع جميعُ الأطفال الموسيقا .

---

(١) يتواجه هنا عالمان ويتداخلان : عالم الطفل بما فيه من ميل إلى الانطلاق واللعب والغناء ، وعالم معلم المدرسة – كما يراه « بريفير » – بما فيه من قيود تلغي تلقائية الطفل.

وتمضي بدورها ثمانية وثمانية
وتنصرفُ بدورها
أربعة وأربعة واثنان واثنان
ولايتردّد في الذهاب واحدٌ وواحدٌ (١)
فيَمْضيان
ويعزف طائرُ القيثارة
ويغنّي الطفلُ
ويصرخ الأستاذُ :
هلاّ انتهيتَ من تهريجكَ ! (٢)
لكنّ جميع الأطفال
يُصغون إلى الموسيقا
فتنهار بهدوءٍ
جدرانُ الصفّ
ويعودُ الزجاجُ رملا
ويعود الحبرُ ماءً
وتعود المناضدُ شجراً
ويعود الحوّارُ صخراً
وتعود مسكةُ الريشة طائراً . (٣)

---

(١) تغادر الأرقام قاعة الدرس بدءاً من العدد الأكبر وانتهاء بالعدد الأصغر ، ولا يبقى سوى الطفل والطائر ، الطفل وخياله الحر .

(٢) أفلت النظام من يد المعلم فلم يتمكن من تغطية نشيد الحرية المجنح والمعدي والمتعاظم .

(٣) وانتصرت الطبيعة ، وعادت جميع الأشياء الى العناصر التي صنعت منها : تحول العالم المصنوع إلى العالم الطبيعي الحر .

لكي ترسم صورة عصفور

ارسمْ ، في البداية ، قفصاً

بابُه مفتوحٌ (١)

ثمّ ارسمْ شيئاً مليحاً

شيئاً بسيطاً

شيئاً جميلاً

شيئاً مفيداً

للعصفور

ثمّ ضعْ

اللوحةَ على شجرةٍ

في حديقةٍ

في غابةٍ

في حرَجةٍ

واختبيءْ خلفَ الشجرة

---

(١) يمكننا تأويل النص تأويلاً رمزياً دون أن يكون الرمز معادلا للمرموز إليه : الباب المفتوح هنا قد يشير إلى وجوب انفتاح الفنان على جميع بذور الحياة والجمال والحرية

دون أن تقول شيئاً

دون أن تتحرّك . . .

قد يصلُ العصفورُ أحياناً بسرعة

لكنه قد يَقْضي أيضاً سنين طوالاً

قبل أن يُزمع على المجيء

فلا تيأسْ

وانتظرْ

انتظرْ سنين إن لزمَ الأمرُ

فإن سرعةَ وصول العصفور أو بطء وصوله

لاصلةَ لهما

بنجاحِ اللوحةِ

وعندما يصلُ العصفورُ

— إنْ وصلَ —

الزمْ أعمقَ الصمت

انتظرْ أن يَدْخلَ العصفورُ القفصَ

فإذا دخَلَ

فأغلق البابَ بالريشة إغلاقاً رفيقاً

ثمّ

امحُ جميعَ القضبان واحداً واحداً (١)

---

(١) مع أن العمل الفني يحتاج إلى الانتظار والجهد إلا أن على الفنان – في رأي بريفير – أن يمحو آثار ذلك الجهد ويظهر العمل وكأنه صادرعن العفوية .ولعلهذا هومحو القضبان .

واحرصْ على ألاّ تمسَّ أيّةَ ريشةٍ من ريش العصفور
ثم ارسمْ صورة الشجرة
واخترْ أجمل أغصانها للعصفور
وصوِّرْ أيضاً الأوراقَ الخضراءَ ونداوةَ الريح
وغبارَ الشمس
وأصواتَ حيوانات العشب في حرّ الصيف
ثم (١) انتظره حتى يقرّر العصفورُ أن يغرّد (٢)
فإذا لم يغرّد العصفورُ
فتلك علامةٌ سيّئةٌ
علامةٌ على أن اللوحة رديئةٌ
لكنه إن غرَّدَ فتلك علامةٌ حسنةٌ
علامةٌ على أنك تستطيع أن توقّع
حينئذ انتزعْ برفقٍ بالغٍ
ريشةً من ريش العصفور
واكتبْ اسمك في زاويةٍ من اللوحة .

---

(١) تكرار « ثم » خمس مرات تكرار مقصود يمنح النص شيئاً من الامتداد الفكاهي . ذلك أنها توحي – على نحو يتناقض مع روح النص – بأن هناك مراحل شكلية محددة إن تحققت في العمل الفني بلغ كماله .

(٢) تغريد العصفور : أي تسرب الحياة إلى العمل الفني ، دليل على نجاح ذلك العمل .

قصة حصان

أيها الناسُ الطيّبون اصغوا إلى شكاتي
اصغوا إلى قصة حياتي
الذي يُخاطبُكم يتيمٌ
يَرْوي لكم همومه الصغيرة
دي (1) . . .
ذات يومٍ ، بل ذات ليلةٍ
قُتِلَ تحت أحد الجنرالات
جوادان
وكان هذان الجوادان
دي . . .
— ما أشدَّ مرارةَ هذه الحياة —
أبي المسكينَ
ثم أمي المسكينةَ
اللذين اختبأا عند سرير الجنرال
الذي اختبأ في المؤخرة

(1) الصوت المستخدم لحث الحصان على السير .

في مدينتنا صغيرة من مدن الجنوب

كان الجنرال يتكلمّ

يتكلّم على العموم (١) عن همومه الصغيرة

وهكذا مات أبي

وهكذا ماتت أمي

دي . . .

ذات ليلةٍ من الهمّ (٢)

إذ ذاك تنتهي حياتي العائلية

فأخرجُ من مائدة الليل

وأهربُ وأنا أعدو عدواً سريعاً

أهربُ نحو المدينة الكبيرة

حيث يلمعُ كلُّ شيء ويسطع

وأصلُ بالدرّاجة النارية إلى « سابي إن بارو »

— معذرة فإني أحكي بلغة الحصان —

أصِلُ باريس ، ذات صباح ، على حافري

وأطلبُ أن أرى الأسدَ

ملكَ الحيوانات

فأتلقّى ضربةَ عريش العربة

على جانب منخري

(١) لعب لفظي على العموم تعني أيضاً في الفرنسية ، بصفته جنرالا .

(٢) عطف الشاعر على الحيوان واضح في الديوان وهو من أرق نغماته الغنائية .

ذلك أن الحَرْبَ كانت قائمة

وكانت مستمرّةً

وتوضَع لي غمامةٌ (١)

فإذا بي مُسْتنفَرٌ

وبما أن الحرب كانت قائمةً

وكانت مستمرّةً

أصبحت الحياةُ غاليةً

وتناقصت المؤنُ

وكانت كلّما تناقصت

أمعن الناسُ في النظر إليّ

نظرةً غريبةً

وأسنانُهم تصطكّ

وكانوا يَدْعونني « بفتيك »

كنتُ أظنّ أن ذلك انكليزي

دي . . .

جميعُ الأحياء

الذين كانوا يلاطفونني

كانوا ينتظرون موتي

---

(١) كمامة العين للحصان . والشاعر يستهزىء بدعاة الحرب آنذاك الذين يضعون كمادات على أعين الناس ، والذين يهربون عند اشتداد المعارك مثل هذا الجنرال الهارب .

ليتمكنوا من التهامي

ذات ليلةٍ كنتُ نائماً فيها

ذات ليلةٍ في الاصطبل

سمعتُ ضجّةً غريبةً

صوتاً كنتُ أعرفه

كان ذلك الصوت صوتَ الجنرال القديم

الجنرال القديم العائد

كما يعود الشبحُ

ومعه مقدّم قديم

وكانا يظنان أني نائم

وكانا يتكلّمان كلاماً خافتاً جداً :

كفانا كفانا أرزّاً بالماء

نريد أن نأكل لحمَ الحيوان

ما علينا إلا أن نضع في شوفانه

إبرَ الحاكي

حينئذٍ غلى دمي ودار دورة واحدةً (١)

كدورة الخيول الخشبية

---

(١) دار دمي دورة : أي اضطربت اضطراباً شديداً ومفاجئاً .

فخرجتُ من الاصطبل

وهربتُ في الغابات

* * *

الآن انتهت الحربُ

ومات الجنرالُ القديم

مات على فراشه

مات ميتةً طبيعية

أما أنا فحيٌّ وهذا هو الأمرُ الرئيسيّ

مساء الخير

ليلة سعيدة

وهنيئاً لك طعامك ، ياجنرالي .

* * *

صيد الحوت

قال الأبُ بصوتٍ مُغضَبٍ

لابنه « بروسبير » المتمدِّد تحت الخزانة :

هيّا إلى صيد الحوت ، هيّا إلى صيد الحوت

إلى صيد الحوت ، إلى صيد الحوت .

لاتريدُ أن تذهب ،

ولِم ذاك ؟

ولِمَ أذهبُ إلى صيد حيوانٍ

لمْ يفعل بي شيئاً ، ياأبي ؟

اذهبْ ، ياأبي ، اذهبْ واصطدْه بنفسكَ ،

مادام ذلك يسرّكَ .

إني أفضّل أن أبقى في البيت مع أمي المسكينة

وابن العم « غاستون » .

حينذاك مضى الأبُ وحده في قاربه لصيد الحوت

فوق لُجّ البحر المضطرب

ها هوذا الأب في البحر

ها هوذا الابنُ في المنزل

ها هوذا الحوتُ غاضباً
وها هوذا ابنُ العمّ « غاستون » يـَقـْلبُ صحفةَ الحساء ،
صحفة الحساء بمرقها .
كان البحرُ هائجاً ،
وكان الحساءُ لذيذاً .
ها هوذا « بروسبير » على كرسيّه يتأسف :
لم أذهبْ إلى صيد الحوت ،
فلمَ لمْ أذهبْ ، ياترى ؟
ربّما كنا سنصيد الحوتَ ،
وإذ ذاك كنتُ سآكل منه .
لكنْ إذا بالباب يُفْتَحُ ،
ويبدو الأبُ ، وقد ضاقت أنفاسُه ، وسال الماءُ منه ،
وهو يحمل الحوتَ على ظهره .
ويرمي بالحيوان على الطاولة ، الحوت الجميل بعينيه الزرقاوين ،
— وهو حيوانٌ قلّما يرُى مثلُه —
ويقول بصوتٍ شاك :
عجّلوا بتقطيعه ،
أنا جائع ، أنا عطشان ، أريدُ أن آكل .
لكنْ ها هوذا بروسبير ينهض ،
وينظر إلى أبيه ، في بياض عينيه ،

في بياض عيني أبيه الزرقاوين .
الزرقاوين مثل عينيْ الحوت ذي العينين الزرقاوين .
ولمَ إذن أقطّعُ حيواناً مسكيناً لمْ يفعلْ بي شيئاً ؟
سحقاً له ، إني أتنازل عن حصتي .
ثم يرمي السكين على الأرض ،
لكن الحوتَ يستولي على السكيّن وينقض على الأب .
فيطعنه طعنة نافذةً
فيقول إبنُ العم « غاستون » آه ، آه ،
ذلك يذكّرني بالصيد ، صيد الفراشات
وها هوذا
ها هوذا « بروسبير » يُعدّ بطاقات النعْي
والأمُّ وهي تلبس ثوبَ الحداد على زوجها المسكين
والحوت الذي يتأمل البيتَ المهدّم وهو يذرفُ الدمعَ
فيصرخُ فجأةً .
لمَ قتلتُ هذا الغبيَّ المسكين
الآن سيطاردني الآخرون بقاربٍ بخاريّ
ثم إنهم سيُبيدون أسرتي الصغيرة كلها
وحينئذ يتجه إلى الباب
وقد انفجر ضاحكاً ضحكاً مثيراً للقلق ،
ويقول للأرملة في طريقه :

سيدتي ، إنْ جاءَ أحدٌ يسأل عني

فتلطفّي وأجيبي :

لقد خرجَ الحوتُ ،

اجلسْ ،

انتظرْ هناك ،

فسوف يعود ، بغير شك ، بعد خمسة عشر عاماً (١)

---

(١) يبدأ النص بداية معقولة ثم لايلبث أن ينحرف عن المعقول إلى غير المعقول .
وايّاً كان تأويل النص فان الشاعر يرفض ، في ديوانه ، أن ينصاع الأبناء للآباء . وهو يرى أن الأسرة التي يمثلها الأب لا تحمي الفرد بل تخنقه .

الفصل الجميل

فتاةٌ في السادسة عشرة
بلا طعامٍ ، بلا دليل ، متجمّدةٌ
ولا فلسَ معها
تقف بلا حراك
في ساحة « الكونكورد »
عند الظهر في ١٥ آب . (١)

---

(١) الفصل الجميل يعني منتصف الصيف ، و ١٥ آب عيد صعود العذراء . ومن الواضح أن جمال الفصل و « عيد الصعود » يتعارضان مع وضع هذه الفتاة ، كما أن جمال المكان « ساحة الكونكورد » تتعارض مع ذلك الوضع . والقصيدة كلها لقطة واقعية سريعة يمنحها الشاعر امتداداً ومعنى دون صخب الغنائية .

آليكانت [1]

برتقالة على الطاولة
فستانك على السجادة
وأنت في سريري
هدية الحاضر العذبة
نداوة الليل
دفء حياتي (٢)

(١) نبيذ أحمر منسوب إلى مكانه الأصلي .
(٢) الحب لدى بريفير حب جسدي قبل كل شيء

رأيت الكثيرين من هؤلاء

رأيتُ مَنْ كان جالساً على قبّعة آخر
كان شاحباً
كان يرتجف
كان ينتظرُ شيئاً ما . . . أيَّ شيء . . .
الحربَ . . . نهايةَ العالم . . .
كان من المستحيل عليه إطلاقاً أن يقوم بحركةٍ أو أن يتكلّم.
والآخرُ
الآخر الذي كان يبحث عن قبعتّه كان أكثر شحوباً أيضاً
وكان يردّد في نفسه دون انقطاع

قبّعتي . . . قبعتي . . .
وكان يشتهي أن يبكي .
رأيتُ مَنْ كان يقرأ الصحف
رأيتُ مَنْ كان يحيّي العلم
رأيتُ من كان يلبس السواد
ومعه ساعةٌ
وسلسلة ساعة

ومحفظة

ووسامُ جوقة الشرف

ونظّارةٌ أنفيّة

رأيت من كان يجر ابنه من يده

وهو يصرخُ . . .

رأيت من كان معه كلبٌ

رأيت من كانت معه عصاً بسيف

رأيتُ من كان يبكي

رأيتُ من كان يدخل كنيسة.

رأيتُ من كان يخرج منها . . . (١)

---

(١) لاحظت الناقدة « كريستيان مورتيلييه » أن الأشخاص الذين يلاحظهم الشاعر أشبه بأشخاص السينما الصامتة حيث تعرض الصورة منعزلة عن أي سياق ، وبحيث يكون الأثر النهائي هو الذعر دون أن ندري ما السبب .

لأجلك ياحبيبتي

ذهبتُ إلى سوق الطيور
واشتريتُ طيوراً
لكِ
يا حبيبتي
ذهبتُ إلى سوق الأزهار
واشتريتُ أزهاراً
لكِ
يا حبيبتي
ذهبتُ إلى سوق الحديد
واشتريت سلاسل
سلاسل ثقيلة
لكِ
يا حبيبتي
ثم ذهبتُ إلى سوق العبيد
وبحثت عنك
لكني لم أعثر عليك (١)
يا حبيبتي .

---

(١) ينهار الحب إذا خلا من الحرية.

الاختراعات الكبرى

اسمعوا كيف تُطقطقُ الخزانةُ مساءً
الخزانة الكبرى ذاتُ المرآة
الخزانة الكبرى التي تُنعش
الخزانة الكبرى ذات المرآة التي تُنعش ذاكرة الأرانب(١)
في كل درج أرنبٌ
وكل أرنب منتعشٌ في البرد
مثلَ ثمرٍ مثلّج(٢)
مثل كستناء محلّى
يُلفَى هكذا فجأةً
غارقاً في ماضيه
لكن الأرانب لا تتذكّر شيئاً على الإطلاق
ويحاول الإنسانُ العالِم عبثاً أن يحسّن الأثاث وأن يتوسّل إلى
الأرانب وهو يرتعد من البرد

---

(١) ذاكرة الأرنب أي الذاكرة الضعيفة . وجوهر النص أن الأستاذ «كوكون» الآتي ذكره ينظر إلى الطلاب وكأنهم خزانة ذات أدراج معتمداً على ذاكرتهم ومستهيناً بذكائهم .
(٢) في الأبيات جناس لا سبيل إلى ترجمته بين المرآة والجليد

وأن يتودّد إليها :

هيّا هيّا

أنا الأستاذ « كوكون » (١)

أنا اخترعتُ دودةَ القز

لا تخدعيني

هيّا هيا تذكّري

من أين جئت

أين كنت قديما

لكن الأرانب لا تجيب

حينئذٍ يُركّب الأستاذُ

جهازاً جديداً وكبيراً لصناعة الساعات

مع ساعة رمليّة بدوّاسة

وتقويمات بمزالق

ثم شجرة أنساب صغيرة جداً

مع أرانب موسيقية

ومع اللون تحت الأحمر

والمجموعة الزرقاء

لكن لاشي يتحرّك

— وذلك مؤسف —

---

(١) كوكون : شرنقة والتسمية هنا ذات قيمة .

في رأس الأرانب
وعبثاً يكدّ نفسَه
ذلك البائسُ المسكينُ
الاختصاصيُّ بتقنيّة الذاكرة
فكلُّ هذه الحيوانات الصغيرة
— آه ، هذا هو الغباءُ حقاً —
لاتني تركَب رأسها
حينئذٍ يدور الأستاذ حول الأثاث
ورأسُه بين يديه
ويبكي
ويبكي
وفجأةً يحسّ بيديه تبتلاّن بالدموع
عجباً ها أناذا
أبكي الآن
واحسرتاه ! هذه هي السيّئة الكبرى
في خزائن الأرانب في فرنسا
أوه ! ايتها الأرانب
لاتدعي مع ذلك أستاذاً يبكي
هيّا ابذلي قليلاً من الجهد
ايتها الأرانب تذكّري
هل تنحدرين من القرد

أم من الكنغر
ألا تريْن
أيتها الأرانب
مدى بؤسي
هيّا ابذلي قليلاً من الجهد
ليس عسيراً مع ذلك
أن تتذكّري
لأن الجميع يفعلون ذلك
أيتها الأرانب
أرجوكِ
تذكّري ذلك اليوم
ذلك اليوم المشهود
الذي وصلتْ فيه السلحفاةُ قبلك (١)
لكن لاجوابَ يأتي
من درج الأرانب
وفكرّ الأستاذ
أيتها الحقيرات الكافرات بالنعمة
الخسيسات القذرات
ويجلس على الأرض
ورأسه بين يديه

- (١) إشارة إلى حكاية الأرنب والسلحفاة التي وصلت قبلها في السباق .

آه ! هناك حقاً أمسياتٌ مثل هذه

نتساءل فيها إن كانت الأرض تدور

ومع ذلك فهي تدور (١)

واللهُ يديرُها

هذا ثابتٌ

الله صالح وهو يجيد فعلَ ما يفعله

أما السيء فهو عالم الأرانب الصغير القذر هذا

. ها هو ذا الأستاذ الطيّب

يحلم بآلة لتحسين يخنة الأرانب

لكنه مع ذلك ينتفض

ويكافح اليأس

ويردّد في ذاته الصغيرة :

إلى الأمام إلى الأمام

إلى الأمام إلى الأمام

ويُعيد حساباته

ويتحقق من صحتها بالبيضة (٢)

ويجمع البراهين اللازمة

وتتّضح صحّةُ حساباته

وخلوّها من العيب

وفجأة يثبُ ويحلّ القلقُ في راسه

---

(١) هذه كلمة « غاليليه » الشهيرة بعد محاكمته .

(٢) لعب لفظي ، والأصل أن يقول « بتسمة » التي تجانسها جناساً ناقصاً بحرف .

والعرق الباردُ

لكن إن كانت حساباتي صحيحة

فمن المؤكدّ أن أرانبي غيرُ صحيحة

ويُبادر إلى الخزانة

لكن جليدها قد ذاب

لأن الفصل فصلُ الربيع

وتُجمع الارانب على الانصراف

فتنصرف وكأنها أرنبٌ واحد (١)

لاتحزنْ أيها الأستاذ

الأرانب تمضي

لكن الأدراج باقية (٢)

هذه هي الحياة .

---

(١) ظل الأستاذ وحده أمام الأدراج الفارغة .

(٢) تحريف ساخر للمثل اللاتيني : « الأقوال تمضي والكتابات باقية » . . .

أحداث

تطير سنونوة في السماء (١)
تطير نحو عشّها
عشّها حيث صغارها
تَحمِلُ اليها مظلّةً
وديداناً ووحلاً وهندباء بريّة
وطائفةً من الأشياء تُلهيها بها .
في البيت الذي فيه العشُّ
يموت شابٌ مريض بهدوء في سريره
في سريره .
على الرصيف أمامَ الباب
شخصٌ سكران يَهْرِف بحماقات .
خلف الباب فتى يعانق فتاةً
وأبعد من ذلك قليلاً

(١) قيمة النص المعنوية في نهايته . فهذه السنونوة الرمز التي ترى اضطراب العالم تحتها : القاتل والقتيل ، والفقر والنفاق والكذب . . . هي التي ستدعو المظلومين إلى الاتحاد من أجل غد يزول منه الظلم .

لوطيٌّ ينظر إلى لوطيٍّ آخر
ويودّعه بيده
ويبكي
فيتظاهر الآخر بالبكاء
إنه يحمل حقيبةً صغيرة
وهو ينعطف عند زاوية الشارع
وما أن يصبح وحده حتى يبتسم
وتمرّ السنونوةُ في السماء
فيراها
عجباً سنونوةٌ . . .
ويتابعُ طريقه .
يموت المريضُ الشابُ في سريره
وتمرّ السنونوةُ أمام النافذة
وتنظر من خلال الزجاج
عجباً ميتٌ . . .
وتطير إلى الطابق الأعلى
فترى من خلال الزجاج
قاتلاً ورأسه بين يديه
والضحيّة مصفوفة في ركنٍ
منطوية على نفسها
فتقول السنونوةُ : وميتٌ آخر أيضاً .

يتساءل القاتلُ ورأسُه بين يديه

كيف سيخرج من هذا المأزق

فينهض ويتناول سيجارة

ويعود إلى الجلوس

فتراه السنونوةُ

التي حملت في منقارها عود كبريت

وتطرق بمنقارها زجاجَ النافذة

فيفتح القاتلُ النافذة

ويتناول عودَ الكبريت

شكراً أيتها السنونوة . . .

ويشعل سيجارته

وتقول السنونوة : ليس هناك ما يستوجب الشكر

هذا أقل الواجبات

وتطير السنونوة بخفقة جناح

فيُغلق القاتلُ النافذة من جديد

ويتمدد على كرسيّه ويدخن

تنهض الضحيةُ وتقول

إنه لشيءٌ مزعج أن يموت المرءُ

إذ يغدو بارداً كلَّ البرد

ويعطيه القاتلُ سيجارةً

دخنْ هذه فسوف تُدفئكَ

فتقول الضحيّةُ : هذا أقلُّ الواجبات
أنا مدينٌ لك بذلك
ويتناول قبّعته ويضعها على رأسه
وينصرف
ويسير في الشارع
وفجأةً يقف
ويفكرّ في امرأةٍ أحبّها كثيراً
ومن أجلها قَتَلَ .
هذه المرأةُ كفَّ عن حبّها
لكنه لم يجرؤ قط أن يصارحها بذلك
إنه لايريد أن يؤلمها
وبين الفينة والفينة يَقْتل شخصاً من أجلها
وهذا يسرُّ تلك المرأة أيّما سرور
وهو يُؤْثر الموتَ على أن يراها تتألم
فهذا القاتل لايبالي بألمه
لكنه إذا تألم الآخرون
غدا مجنوناً
مخبولاً
مختلاً
خارجاً عن طوره
يُقْدمُ على أيّ شيء حيثما كان واينما كان

ثم ينصرف بعد ذلك .
لكلّ حرفتُه
بعضُهم يَقْتلُ
وبعضُهم الآخر يُقْتَلُ
لابدَّ من أن يحيا الجميع
إن سمّيتَ هذا حياةً .
تكلّم القاتلُ بصوت مرتفعٍ
والشخصُ الذي يسائله
قاعدٌ على الرصيف
عاطلٌ عن العمل
يظلّ هنا من الصباح إلى المساء
قاعداً على الرصيف
ينتظرُ أن يتغيرّ ذلك كلُّه
قال له القاتلُ : أتعلم من أين جئتُ
فيهزّ الآخرُ رأسه نافياً
جئت (١) من بعد قتل أحدهم
ويجيبُ العاطلُ عن العمل
لا بدّ من أن يموت الجميع
ويقول فجأةً وعلى نحو مُباغتٍ
أعندك أخبارٌ ؟

(١) في الأصل لعب « لفظيّ بفعل « جاء » ».

أخبارٌ عن أي شيء ؟
أخبار العالم
أخبار العالم . . . يبدو أنّه سيتغيرّ
وستغدو الحياةُ جميلةً جدّاً
سيمكننا أن نأكل في كل يوم
وسيكون فيه كثيرٌ من الشمس
وسيعود جميعُ الناس إلى حجومهم الطبيعية
ولن يُذَلّ أحدٌ .
لكن إذا بالسنونوة تعودُ
فينصرف القاتل
ويظلّ العاطلُ عن العمل في مكانه
مُخلداً إلى الصمت
مُصغياً إلى الأصوات
يسمع وقع خطاً
ويعدّها
ليقضي وقته على نحو آلي
١ ٢ ٣ ٤ ٥
الخ . . .الخ . . .
حتى مئة . . . عدة مرات
الخُطا خطا رجل .

يذرع غرفةً مملوءةً بالأوراق القديمة
في الطابق الأرضي
رأسه الضخمّ رأسُ مفكرّ
ونظارتاه من الذبل
رأسٌ ضخمٌ « لقصبٍ سليم التفكير (١) »
إنه يذرع غرفته
ويبحثُ عن شيءٍ يجعل منه شخصاً مرموقاً
وعندما يُطرَق بابُه يقول :
لست فارغاً لأحد
إنه يبحث
يبحث عن شيء يجعل منه شخصاً مرموقاً
العالمُ بأسره يمكن أن يطرق بابه
العالمُ بأسره يمكن أن يتقلّب على الحصير
ويتأوه
ويبكي
ويتضرّع
ويطلب أن يَشْرب
أن يشرب أو أن يأكل
بيد أنه لن يفتح بابه
إنه يبحث عن الآلة العجيبة التي يَزنُ بها الموازين

(١) من كلمة باسكال « الإنسان قصب مفكر » والشاعر لا يفتأ يهزأ بالأفكار .

سيكون أشهر رجل في بلاده
سيكون ملكَ الأوزان والمقاييس
أوزان فرنسا ومقاييسها
وهو يرسل بينه وبين نفسه صيحات قصيرة
يحيا بابا
أحيا أنا
تحيا فرنسا
وفجأةً يصدم بإبهام قَدَمه قائمة السرير .
صلبةٌ قائمةُ السرير
أصلبُ من رجلْ عبقري
وها هوذا القصبُ المفكرّ على السجّادة
يُرنّح رجاه المسكينة الموجَعة
وفي الخارج يهزّ العاطلُ عن العمل رأسه
رأسه المسكين الذي رنّحه الأرق
وقربه تقف سيارةُ أجرة
تنزل منها كائناتٌ بشريةٍ في ثياب الحداد
تذرف الدمع وهي في أحسن هندام
ويدفع أحدُهم أجرة السيارة
فينصرف السائقُ
بسيارته

ويناديه إنسانٌ آخر ويعطيه عنواناً ويصعد
فتنطلق السيارةُ إلى ٢٥ شارع .« شاتودان »
السائق يحفظ العنوانَ في ذاكرته
ويحتفظ به الوقت اللازم فحسب
لكن هذا العملَ مع ذلك عملٌ غريبٌ . . .
وعندما يُصابُ بالحمّى
وعندما يكون سكران ، وعندما يضطجع مساءً
تُهرَعُ إليه آلافُ آلاف العناوين
وتتقاتل في ذاكرته
إن رأسه لكالدليل
كالمخطّط
حينئذ يضع رأسه بين يديه
كما فعل القاتلُ
ويشكو بهدوءٍ شديد
٢٢٢ شارع « فوجيرار » (١)
٣٣ شارع « مينيل مونتان »
« غران باليه »
محطة « سان لازار »

---

(١) سكن الشاعر فترة في هذا الشارع .

شارع آخر الموهيكان (١)
ما أغربَ ما يخترعه الإنسانُ
لتدمير الإنسان
وكيف يجري ذلك كله بهدوء .
يظنّ الإنسانُ نفسه يحيا وهو يكاد يكون ميتاً
ومنذ زمن بعيد جداً
وهو يروح ويجيء في هذا الإطار الكئيب
الملوّن بلون الحياة العائلية
بلون عيد رأس السنة
مع صورة الجدّة
وصورة الجدّ والعم « فردينان »
الذي انتنت أذناه إنتاناً شديداً
والذي لم يبق له سوى سن واحدة
الإنسان يتنزّه في مقبرة
ويقود ضجره معه
وهو لا يجرؤ أن يقول شيئاً
ولا يجرؤ أن يفعل شيئاً
وهو يتعجّل الخلاص
ولذلك فعندما تأتي الحربُ

(١) آخر الموهيكان رواية لكوبر . والاستعمال هنا ساخر أي آخر المتوحشين .

يكونُ على أتمّ استعدادٍ للموت
والذي يُقْتَلُ
يقول إذا ذهب عنه الرعبُ
أفّ ، شكراً لكم
ها أنا ذا قد تخلّصتُ

. . . . — . . .

وهكذا يلتفُّ القتيلُ على ذاته
وهو شديد الهدوء غارق في دمه
وممّا يسرّ النظر
هذه الجثة المصفوفة في زاوية .
في هذا المسكن الصغير المتُقشّن
صَمْتُ الموت
قالت ذبابةٌ وهي تدخل : يُخيّل إلينا أننا في كنيسة
هذا مؤثّرٌ
ويُوافي من الذباب المتجمّع دويٌّ ورَعٌ
ثم إن الذباب يقترب من النقعة
من نقعة الدم الكبيرة
لكن عميدة الذباب تقول للذباب
لنشكر ربَّ الذباب الصالح على هذه الوليمة المعدّة على عجل
فيرتّل جميعُ الذباب صلاة الشكر دون نشازٍ

وتمرّ السنونوةُ فتقطّب حاجبيها .
إنها تستفظع هذا الرياء
الذبابُ وَرِعٌ
والسنونوة ملحدةٌ
إنها حيّةٌ
إنها جميلة
وهي تطير بسرعة
للذباب ربٌّ صالح
وللعثّ ربٌّ صالح
وليس للسنونو ربٌّ صالح
لا حاجة بالسنونو إليه . . .
وتتابعُ السنونوةُ طريقها فترى
من خلال سجف النافذة الأخرى
الأسرةَ كلها مجتمعة الشابَ الميت .
لقد وصلتْ بسيارة الأجرة .
وهي تذرف الدموع وفي ثياب الحداد وفي أحسن هندام
لتسهر بجانب الميت
ولتبقى هنا
وإن لم تبقَ هنا
فربما هرب الميتُ

وربما جاءت أسرةٌ أخرى

وأخذته

ذلك أن الناس يتمسّكون بميتهم إن وُجد

فإن لم يوجد تمنوا أن يكون لهم ميتٌ

الناس جدُّ مساكين

أليس كذلك ياعمّ غراتيان

ألمثلي تقول هذا

الناس حُسّادٌ

فقد يأخذون ميتنا منّا

ميتنا الذي لنا

وقد يبكون مكاننا

— وسيكون ذلك في غير مكانه —

وسينظر كلٌّ واحد إلى نفسه

وهو يبكي في الخزانة ذات المرآة . .

عاطلٌ عن العمل قاعدٌ على الرصيف

سيارةُ أجرةٍ في شارع

وميتٌ

وميتٌ آخر

وقاتلٌ

ومرشّةٌ

وسنونوةٌ تروح وتجيء
في السماء السماوية اللون
وتنفجر أخيراً سحابةٌ ثقيلة
والبَرد . . .
حبّات من البرَدِ ضخمة كالقبضة
فيتنفّس الجميع
أفّ
ينبغي ألا ندع أنفسنا تنهار
يجب أن نتماسك
ونأكل
الذباب يلعق
وصغارُ السنونو تأكل الهندباءَ البرية
والأسرة السجقَ
والقاتل جرزةَ فجل
وسائق السيارة يأكل في ملتقى السائقين
شريحةَ حصان
الجميع يأكلون ماعدا الموتى
الجميع يأكلون
اللوطيون . . . السنونو . . .
الزرافات . . . العقداء

الجميع يأكلون
ماعدا العاطل عن العمل
العاطل عن العمل الذي لا يأكل لأنه لا يجد ما يأكله
إنه قاعدٌ على الرصيف
وهو متعبٌ جداً
منذ أن أخذ ينتظر تغيرَ كلّ شيء
أخذ الانتظارُ يرهقه
فينهض فجأة
ويمضي فجأة
بحثاً عن الآخرين
الآخرين
الآخرين الذين لايأكلون لانهم لايجدون ما يأكلونه
الآخرين الذين تعبوا أشدّ التعب
الآخرين القاعدين على الأرصفة
الذين ينتظرون
الذين ينتظرون أن يتغيرّ ذلك كله والذين أرهقهم الانتظار
والذين يمضون بحثاً عن الآخرين
جميع الآخرين
جميع الآخرين الذين بلغ بهم التعبُ أشدّه
التعب من الانتظار . . .
قالت السنونوة لصغارها انظروا

إنهم بالآلاف
فتطلّ الصغارُ برؤوسها من العش
وتنظر إلى الناس وهم يسيرون
قالت السنونوة :
إن ظلّوا متّحدين معاً
فسوف يأكلون
لكنهم إن افترقوا فسوف يهلكون
وصاح صغارُ السنونو :
ابقوا متّحدين
ابقوا معاً أيها الفقراء
ابقوا متّحدين
ويسمعُها بعضُ الناس
فيحيّونها بقبضاتهم
ويبتسمون .

* * *

علامة النبر[1]

L' A C C E N T G R A V E

الأستاذ : التلميذ هملت

التلميذ هملت (واثباً) : ماذا . . . عفواً . . . ماذا جرى . . .
ماذا هنالك . . . ما هذا ؟

الأستاذ (مستاءً) : ألا تستطيع أن تجيب « حاضر » كسائر الناس ؟
غير ممكن ، أنتَ ماتزال في السحب . (٢)

التلميذ هملت : أكون أو لا أكون في السحب !

الأستاذ : كفى . دعكَ من هذه الأساليب . وصرِّفْ لي فعل « كان » كسائر الناس ، هذا كل ما أطلبهُ منك .

التلميذ هملت : TOBE .

الأستاذ : بالفرنسية ، من فضلك ، كسائر الناس .

التلميذ هملت : طيّب ، ياسيّدي (يصرِّف)

---

(١) إذا أضيفت علامة النبر إلى « أو » الفرنسية OU تصبح بمعنى حيث OU . وتغدو العبارة الشكسبيرية : « أكون أو لا أكون » ، أكون حيث لا أكون .

(٢) في السحب : شارد الذهن ، غارق في تأملاته .

أكون أو لا أكون

تكون أو لا تكون

يكون أو لا يكون

نكون أو لا نكون . . .

الأستاذ (مستاء إلى أقصى حدّ) : لكنك أنت الذي لم تكن فيها (١)

ياصاحبي المسكين !

التلميذ هملت : صحيح ، ياسيدي الأستاذ :

أكون « حيث » لا أكون

وفي حقيقة الأمر ، وعند التفكير ،

أكون « حيث » لا أكون

ربما كانت هي المسألة أيضاً .

---

(١) الترجمة حرفية مراعاة للسياق .

أبانا

أبانا الذي في السماوات
ابقَ فيها
ونحن سنبقى على الأرض
التي هي جميلةٌ جداً أحياناً
بأسرارها في « نيويورك »
ثم بأسرار باريس
التي لاتقلّ شأناً عن سرِّ الثالوث
بقناة اورك الصغيرة (١)
بجدار الصين العظيم
ساقية « مورليه » (٢)
وملبّس « كامبريه »
بمحيطها الهادىء
وبحوضيها في « التويليري »
بأبنائها كرام الخُلق وأبنائها الفَجَرة
بجميع عجائب الدنيا

---

(١) قناة اورك تصب في نهر السين .

(٢) مورليه : في مقاطعة « بريتاني » الموطن الأصلي لوالد الشاعر .

التي هي هنا

على الأرض فحسب

مبذولة لجميع الناس

متناثرة

متعجّبة هي نفسها من أن تكون عجائب

ولا تجرؤ أن تعترف أمام نفسها بذلك

كفتاة عاريةٍ لا تجرؤ على الظهور ،

بمصائب الدنيا المروّعة

الكثيرة العدد

بجنودها

بجلاديها

بسادة هذا العالم

السادة مع كهنتهم وخونتهم ومرتزقتهم

بالفصول

وبالسنين

بالحسناوات وبالأغبياء

بقش البؤس المتعفّن في فولاذ المدافع . (١)

---

(١) الشاعر متعلق بهذا العالم رافض لأي عالم آخر . وهو يعبر عن هذا الرفض بأسلوبه الشعري الخاص لا بالجدل النظري .

شارع السين

شارع السين الساعة العاشرة والنصف .

مساءً

في زاوية شارعٍ آخر

رجلٌ يترنّح ... رجلٌ شاب

بقبّعة ومشمّع

وامرأةٌ تهزّه(١)

إنّها تهزّه وتكلّمه

وهو يهزّ رأسه

قبّعتُه مائلةٌ

وقبّعةُ المرأة توشك أن تقع إلى الخلف

وهما شاحبان كلاهما

من المؤكّد أن الرجل يرغب في أن يمضي ...

---

(١) هذه لقطة من لقطات جاك بريفير . ففي زاوية شارع يسمع الشاعر امرأة تنهال على رجل بسؤال واحد متلهف : « قل لي الحقيقة » فيصنع الشاعر هذا المشهد السينمائي الشعري .

أن يتوارى ... أن يموت . . .

لكن المرأةُ ترغبُ رغبةً جامحةً في الحياة

وصوتُها

صوتُها الذي لا يمكن ألا نسمعه

شكاةٌ ...

أمرٌ ...

صرخةٌ

هذا الصوتُ شديدُ النهمَ ...

وحزينٌ

وحيّ ...

وليدٌ مريضٌ يرتعدُ على قبر (١)

في مقبرةٍ في الشتاء ...

صرخةُ كائنٍ نشبتْ أصابعهُ في بوّابة مركبةٍ ...

أغنيةٌ

جملةٌ

هي ذاتُها دائماً

جملةٌ

مكرّرةٌ

---

(١) أي كأنه وليد .

بلا توقف

ولا جواب ...

الرجلُ ينظر إليها وعيناه تتنقّلان

إنه يلوّح بيديه

مثل غريقٍ

والجملة تعود هي ذاتُها .

شارع السين في زاوية شارع آخر

وتُتابعُ المرأةُ

بلا كللٍ ...

تتابع سؤالها القلق

ذلك الجرح الذي يتّعذّر تضميده

« بيير » قُلْ لي الحقيقة

« بيير » قلْ لي الحقيقة

أريد أن أعلم كلّ شيء

قلْ لي الحقيقة ...

وتسقط قبّعةُ المرأة

« بيير » أريد أن أعرف كلّ شيء

قلْ لي الحقيقة ...

سؤالٌ غبيّ وعظيم

ولا يَدري « بيير » بمَ يجيب .

ضائعٌ

مَنْ اسمُه « بيير» ...

وله ابتسامةٌ ودّ لو يمدّها

وهو يكررّ :

مالكِ اهدئي يا مجنونة

لكنه لا يعتقد أنه أحسن القولَ

ولا يرى

ولا يستطيع أن يرى كيف

التوت شفته — شفة الرجل — بابتسامته

إنه يختنق

العالمُ مُسْتلقٍ عليه

يخنقه

إنه سجينٌ

حاصرتْهُ مواعيدُه ...

وهو يُطالَبُ بالحساب عنها ...

وأمامه

آلةٌ حاسبةٌ

آلةٌ لكتابة رسائل الغرام

آلةٌ للتألم

تُمسكُه

تتشبّث به

« بيير » قلْ لي الحقيقة .

* * *

التلميذ الخامل[1]

إنه يقول لا برأسه

لكنه يقول نعم بقلبه

يقول نعم لِما يُحبّ

يقول لا للأستاذ

وهو واقفٌ

يُسألُ

وتُطرَح عليه الأسئلةُ كافةً

وفجأةً يتملكه ضحكٌ مجنونٌ

فيمحو كلّ شيء

الأرقامَ والكلمات

والتواريخ والأسماء

والجمل والصعوبات

(١) يحمل الشاعر عطفاً خاصاً نحو هؤلاء الطلاب المقصرين الذين لم يبرزوا في مدارسهم والذين يقولون « نعم » لما يحبون . ومن المعلوم أن بريفير لم يكن يحب المدرسة وهو صغير .

وبالرغم من تهديدات المعلم
وسط صخبِ التلاميذ المتفوّقين
يرسمُ وجهَ السعادة
بطباشير من جميع الألوان
على لوح البؤس الأسود .

* * *

ورود و أكاليل[1]

أيها الإنسان

لقد نظرتَ إلى زهرة هي أشدّ الأزهار كآبةً وشحوباً على الأرض

وأطلقتَ عليها اسماً كما فعلتَ بالأزهار الأخرى

سميتَها « بنسيه » « فكرة(٢) .

« بنسيه »

هذا كقولنا : الامتثال

المراعاة .

وتلك الأزهارُ القذرةُ التي لا تحيا ولا تذبل أبداً

سمّيتَها « خالدة »(٣) ....

وكان هذا لائقاً بها ...

---

(١) « ورودو أكاليل » تحوير للعبارة التي ترد في بطاقات النعي الفرنسية : لا ورود ولاأكاليل . وهويتصرف بهذه العبارة تصرفاً ساخراً هجائياً .

(٢) PENSEE أي فكرة ، وقد تدعى البنفسج المثلث . ومن خلال الجناس بين الزهرة والفكرة يحمل الشاعر على الفكرة حتى لكأنه يقول : أنا أفكر أنا إذن غير موجود . وعلى هذا الجناس بني النص .

(٣) وتدعى ذهب الشمس أيضاً .

لكن الليلكَ سمّيته ليلكاً

الليلك كان ليلكاً حقاً

ليلك ... ليلك ..

أما « المرغريت(١)» فقد أطلقتَ عليها اسم أمرأة

أو أنكَ أطلقتَ على النساء اسمَ زهرة

لا فرقَ .

الجوهريُّ أن يكون ذلك جميلا

أن يسرّ ...

وأخيراً أطلقتَ الأسماء البسيطة على جميع الأزهار البسيطة :

وأكبرُ الأزهار وأجملُها

تلك التي تَنْبتُ على دِمَن البؤس

تلك التي تَطْلع إلى جنب اللوالب البالية الصدئة

إلى جَنْب الكلاب الهرمة المبلّلة

إلى جنب الفرش القديمة المبعوجة

إلى جنب الأكواخ الخشبيّة التي يعيش فيها السيّئو التغذية

هذه الزهرة الحيّة جداً

الفاقعة الصفرة الشديدة اللمعان

تلك التي يسمّيها العلماء « هيليانت »

سمّيتَها أنت شمساً

---

(١) الأقحوان .

... الشمس(١) ..

واحسرتاه ! واحسرتاه ! واحسرتاه مرّاتٍ !

مَنْ ذا الذي ينظرُ إلى الشمس ، قلْ لي ؟

مَنْ ذا الذي ينظر إلى الشمس ؟

لم يعدْ أحدٌ ينظرُ إلى الشمس

صار الناسُ إلى ما صاروا إليه

ناساً أذكياء ..

في عروقهم زهرة مُسرطنةٌ متدرنة دقيقة

إنهم يتنزهون ناظرين إلى الأرض

وهم يفكّرون في السماء

يفكرون ... يفكرون ... ولا يكفّون عن التفكير(٢) ...

لم يعد بوسعهم أن يحبّوا الأزهار الحقيقية الحيّة

إنهم يحبّون الأزهار الذابلة الأزهارَ اليابسة

الأزهار « الخالدة » الأزهار « الفِكَر »

ويسيرون في وحل الذكريات في وحل الأسف ...

ويجرون أنفسهم

بمشقّة عظيمة

في مستنقعات الماضي

يجرّون أنفسهم .. يجرون سلاسلهم

---

(١) أو عباد الشمس .

(٢) يهاجم الشاعر الذين يفكرون بدلا من أن ينظروا حولهم وأن يستمتعوا بجمال الأشياء التي تحييها الشمس المنيرة .

ويجرّون أقدامهم بخطواتها الموقّعة ...

وهم يتقدّمون بمشقّة عظيمة

وقد غاصوا في « الشانزيلزيه »(١)

ويغنّون بملء أصواتهم النشيدَ الجنائزي

أَجلْ إنهم يغنّون

بملء أصواتهم

لكن ما هو ميتٌ في رؤوسهم

يأبون أن ينزعوه على الإطلاق

إذْ في رؤوسهم

تنبتُ الزهرةُ المقدّسة

الزهرةُ الوسخةُ الهزيلةُ الصغيرةُ

الزهرةُ المريضةُ

الزهرةُ الخشنة

الزهرة الذابلة أبداً

الزهرة الشخصية ...

... الفكرة ...

---

(١) شارع في باريس . ومعناها هنا مقر الأموات . إن هؤلاء الذين يستغنون عن الحياة يغوصون ولا يتقدمون ، وهم أقرب إلى الموت منهم إلى الحياة . وهم محتاجون إلى « الورود والأكاليل » التي تعمل للموتى .

العودة إلى الوطن

إنه « بريتانيّ (١) » يعود إلى مسقط رأسه
بعد أن ارتكب كثيراً من المنكرات
وهو يتنزّه أمام مصانع « دوار نيميز(٢) »
فلا يتعرّفُ أحداً
ولا يتعرفه أحدٌ
وهو جلدٌ حزين
ها هو ذا يدخل محلاً لبيع فطائر الحلوى ليتناول الفطائر
لكنه لا يستطيع أن يذوقها
ففي نفسه شيء يمنعها من المرور في فمه
فيدفع الثمن
ويخرج
ويُشعل سيجارةً
لكنه لا يستطيع أن يدخّن
ففي نفسه شيءٌ

---

(١) من مقاطعة « بريتاني » في فرنسا .
(٢) مرفأ في بريتاني .

شيءٌ شيءٌ

ويكبرُ حزنُه شيئاً فشيئاً

وفجأة يشرعُ في التذكر :

لقد قال له أحدُهم عندما كان صغيراً

« سوف تنتهي على المشنقة. »

وطوال سنين

لم يجرؤ على فعْلِ شيء

حتّى ولا أن يَعْبر الشارع

ولا أن يسافر في البحر

لاشيء على الإطلاق ، لا شيء

إنه يتذكّر .

الذي تنبّأ بذلك كله هو العم « غريزيار »

الذي كان شؤماً على الجميع

الوغد !

ويفكر البريتاني في أخته

التي تشتغل في « فوجيرار(١) » ،

وفي أخيه الذي مات في الحرب

ويفكر في جميع الأشياء التي رآها

(١) شارع في باريس مر ذكره .

وجميع الأشياء التي فعلها .

فيزداد الحزن التصاقاً به

ويحاول مرةً أخرى

أن يشعل سيجارة

لكنه لا يشتهي أن يُدخّن

حينئذٍ يقرر أن يذهب ليرى العم « غريزيار »

فيذهب إليه

ويفتح الباب

فلا يتعرّفه العمُ

لكنه هو يتعرّفه

ويقول له :

صباح الخير يا عم « غريزيار »

ثم يفك رقبته(١)

وينتهي على المشنقة في « كمبر »

بعد أن أكل اثنتي عشرة فطيرة

ودخّن سيجارة .

---

(١) يحق لنا أن نتساءل : هل هذا القتل مسوغ أي هل آذن النص به ، أم هو مجرد تحقيق للنبوءة وحينئذ يكون اللاشعور هو المحدد لسلوك الشخصية .

لم تنجح الحفلة الموسيقية

يارفاق الشدائد

أتمنّى لكم ليلةً سعيدة

فأنا منصرفٌ

لقد كان الدخلُ رديئاً

الغلطةُ غلطتي

وجميعُ الأخطاء تقع على عاتقي

كان ينبغي أن أصغي اليكم

كان ينبغي أن أعزف موسيقا عذبة فهي موسيقا سارّه

لكنني ركبتُ رأسي

ثم إن أعصابي استُفزَّتْ .

وعندما تعزفُ الموسيقا الصعبة

ينبغي أن نحسن العزف .

الناس لا يأتون إلى الحفلة الموسيقية

لكي يسمعوا صراخ الموت

وهذه الأغنية الناشزة

أساءت إلينا أعظم إساءة .

يارفاق الشدائد

أتمنّى لكم ليلةً سعيدة

ناموا

واحلموا

وأنا سآخذ قبعتّي

ثم سيجارتين أو ثلاثاً في علبة السجائر

وأنصرف . . .

يارفاق الشدائد

فكرّوا فيّ أحياناً

فيما بعد . . .

إذا ما استيقظتم

فكروا فيمن يعزف ألحاناً

في مكانٍ ما . . .

في المساء

على شاطىء البحر

ثم يجمع الصدقات

ليشتري ما يأكله

وما يشربُه . ..

يارفاق الشدائد

أتمنّى لكم ليلةً سعيدة . . .

ناموا

احلموا

فأنا منصرف .

* * *

زمن النوى[1]

اعلموا أيها الشيوخ

اعلموا ياأرباب الأسر

أن الزمن الذي كنتم تُقدّمون فيه أبناءكم للوطن

كما يُقدَّم الخبزُ للحمام

ذلك الزمنُ لن يعود

وطّنوا أنفسكم على ذلك

انتهى ذلك الزمنُ

زمنُ الكرز لن يعود (٢)

ولا زمنُ النوى أيضاً

الأوْلى بكم أن تذهبوا إلى النوم فأنتم تترنحّون من النعاس

لقد كُويَ كفنُكم منذ عهد قريب

وسوف يمرّ تاجرُ الرمل (٣)

---

(١) جمع نواة . ويقصد به زمن الصعوبات بعد أن يمضي الشباب . ويقابله زمن الكرز كما سيأتي .

(٢) زمن الكرز : أغنية شاعت قبل الحرب العالمية الأولى وهي تثني على زمن الشباب النضر وعلى اللامبالاة والحب .

(٣) كلمة تقال للأطفال عند النوم .

هيّئوا عصابات ذقونكم
وأطبقوا جفونكم
فسيحملكم تاجرُ القمامة
ولّى زمنُ الفرسان الثلاثة
وأقبل زمنُ منظّفي المجارير .
عندما كنتم تسألوننا في « المترو » بأدب
وبابتسامة مُلاطفة
نقطتان بين هلالين
أيها الشاب
هل ستنزل في القادمة
عن الحرب إنما كنتم تتكلمون
لكنكم لن تخدعونا بعد الآن بمناوراتكم الغادرة
لا يانقيبي
لا أيها السيدّ فلان
لا يابابا
لا ياماما
لن ننزل في القادمة
وسُننزلكم قبل ذلك (١)
سنلقي بكم من باب العربة

(١) في هذا المقطع لعب لفظي : فالقادمة تعني محطة المترو مثلما تعني الحرب . ونزل الفرنسية تعني نزل كما تعني قتل الخ . . .

فهذا عمليّ أكثر من المقبرة
وهو أبهج
وأسرع
وأرخص :
عندما كنتم تَقْترعون على صاحب القشّة الصغرى
كان البّحار الفتى هو الذي تقع عليه القرعةُ (١)
لكن زمن الغرق الفرِح قد زال
وعندما يسقط أمراء البحر في البحر
فلا تعتمدوا علينا لإلقاء العوّامة
إلا إن كانت من حجر
أو من حديد المكواة (٢)
وطّنوا أنفسكم على ذلك
فقد ولّى زمنُ الشيوخ الذين بلغوا أرذلَ العمر .
عندما كنتم تعودون من العرض العسكري (٣)
وأولادُكم على أكتافكم
كنتم ثملين وإن لم تشربوا
وكان نخاعكم الشوكي
يهتزّ طرباً واعتزازاً

---

(١) في أغنية الصغار .
(٢) أي ثقيلة كالحجر لإغراق من يتشبث بها .
(٣) هناك أغنية فرنسية تبدأ بهذه الجملة .

أمام ثكنة « بيبينيير »
وكنتم تحرّكون نواصيكم اختيالاً
عند مرور المدرّعات
وكانت الموسيقا العسكرية
تدغدغكم من الرأس إلى القدمين
تدغدغكم
والأطفال الذين كنتم تحملونهم على أكتافكم
تركتموهم ينزلقون إلى الوحل المثلث الألوان (١)
إلى صلصال الموتى
ولقد تقوّست أكتافكم
كان لابد من أن ينقضي الشباب
ولقد تركتموه يَقْضي (٢) .
أيها الرجالُ المحترمون الجزيلو الاعتبار
أنتم تتلاقون في حيكم
ويُهنىء بعضكم بعضاً
وتتبخترون :
وا أسفاه ! وا أسفاه ! ياعزيزي « بابيلاس »
كان عندي ثلاثة أولاد
ووهبتُهم الوطنَ

---

(١) أي الفرنسي .

(٢) يقضي : يموت . والجناس غير التام بين ينقضي ويقضي موجود بالفرنسية في النص .

وا أسفاه ! ياسيدي العزيز ، فمن ولديّ الاثنين
لم أهبْ سوى اثنين
كلٌّ يفعل ما بوسعه
ومعنى ذلك أننا . . .
أما يزال الوجعُ في ركبكم
والدمعُ في عيونكم
وخنبُ الحداد الكاذب
وشريطةُ الحداد في القبعة
والأقدام المدفّاة
والأكاليل الجنائزية
والثومُ في فخذ الخروف
هل تتذكّرون ما قبل الحرب
ملاعق الابسنت وعربات الخيل
ودبابيس الشعر
والتطواف بالمشاعل
آه ما كان أجمل ذلك
كان ذلك هو الزمن السعيد .
أغلقوا أفواهكم أيها الشيوخ
كُفّوا عن تحريك ألسنتكم الميتة
بين أسنانكم العاجيّة الصناعيّة
إن زمن عربات الخيول

إن زمن دبابيس الشعر

ذلك الزمن لن يعود

إلى اليمين صفّاً رباعياً

ضمّوا عظامكم البالية

لقد تقدّمت عربةُ الموتى

عربةُ الموتى الأغنياء

ياأحفاد القديس لويس اصعدوا إلى السماء

انتهت الجلسةُ

جميع أفراد هذا العالم الحلو سيتلاقون فوق

قرب ربّ الشرطة الصالح

في فناء المستودع الكبير

إلى الوراء أيها الجَدّ

إلى الوراء أيها الأبُ والأم

إلى الوراء أيها الأجداد

إلى الوراء أيها العسكريون القُدامى

إلى الوراء أيها المرشدون القدامى

انتهت الجلسةُ

وسيبدأ الآن العَرْضُ

للأبناء (١) .

---

(١) من الواضح في هذه القصيدة أن الشاعر –يهاجم الحرب ودعاتها من الآباء والجدود الذين يلقون بأبنائهم في أتون الحرب . وهويدعوإلى رفض القيم التي يؤمنون بها لأنهم أحق بالموت منهم بالحياة .

أغنية الحلزون
الذاهب إلى الدفن

إلى دَفْن ورقةٍ ميتة
تمضي حلزونتان
صدفتهما سوداء
وعلى قرونهما نقابُ الحداد
إنهما تمضيان في المساء
في مساء خريفيٍ جميل .
واحسرتاه ! فعندما تصلان
يكون الربيع قد حلّ
والاوراق التي كانت ميتةً
تنبعث جميعُها حيّةً
فيخيب ظنّ الحلزونتين
لكن ها هي ذي الشمس
تقول لهما :
تفضّلا تفضلا

تفضّلا بالجلوس
خذا كأس بيرة
إذا حدّثتكما النفس بذلك
خذا إن شئتما
السيّارةَ إلى باريس
فستذهب هذا المساء
وستتنقّلان في البلاد
لكن لا تلبسا ثيابَ الحداد (١)
إني انبئكما
أن قصص النعوش
تسوّد بياض العين
ثم إن هذا يُبشعُ
إن هذا كئيب وغير جميل
استعيدا ألوانكما
ألوانَ الحياة .
حينئذ أخذت جميعُ الحيوانات
وجميعُ الأشجار والنباتات
تغنّي بأعلى أصواتها

(١) يرفض الشاعر الحداد الرسمي كما يرفض التحنن على الموتى . ولعله يعتبر الموت جزءاً لا يتجزأ من وضعنا البشري .

الأغنية الحقيقية الحيّة
وأمعن الجميعُ في الشرب
وأمعن الجميعْ في قرع الكؤوس
كان مساءً جميلاً جداً
كان مساءً من أمْسيَةِ الصيف .
وتعود الحازونتان إلى منزلهما
تمضيان متأثرتين تأثراً شديداً
تمضيان سعيدتين لفرط ما شربتا
وإن ترنّحتا قليلا
لكن القمر في أعالي السماء
كان يَسْهر عليهما .

* * *

ريفييرا

على كرسيٍّ مدّاد

تجلس سيّدةٌ لسانها ذاوٍ

سيّدةٌ مديدة القامة

قامتُها أطول من كرسيّها الطويل

تجلس لتستجمّ

لقد قيل لها دون شك إن البحر هنا

فنظرتْ حينئذٍ إليه

لكنها لم تره

ويمرُّ الرؤساءُ أمامها فيحيّونها باحترام شديد

إنها البارونة « كرين »

ملكةُ التسوّس السنّي

زوجها هو البارون « كرين »

ملكُ فضلات الأرانب

كلُّهم عند قدميها الكبيرتين في أحذيتهم الضيّقة (١)

---

(١) لعب لفظي أي مرتبكون .

وهم يمرّون أمامها ويحيونها باحترامٍ شديد
ومن حينٍ إلى آخر
ترمي إليهم مسواكاً قديماً
فيمصّونه بافتتان
وهم يتابعون نزهتهم
وأحذيتهُم الجديدة تقرقع وعظامُهم القديمةُ أيضاً .
ومن المدينة تُوافي موسيقا باهتةٌ
موسيقا حادة
وحرّيفةُ
مثل صرخات وليدٍ أهمِلَ زمناً طويلاً
ويقول الرؤساءُ : هؤلاء أبناؤنا
هؤلاء أبناؤنا
ويهزّون رؤوسَهم برفقٍ واعتزاز
ويَقْذف أولادُهم المتفوقون
دون هوادةٍ
بعضُهم في وجوه بعض
قطعاً موسيقية على البيانو .
وتُصيخ البارونةُ بسمعها
فتعجبها تلك الموسيقا
لكنّ آذنها تسقط

كما تسقط آجرّةٌ من السطح
وتنظر إلى الأرض
فلا تراها
لكنها
تشاهدها فقط
وتمدّ يدها
فتحسبُها
بكلّ سذاجةٍ
ورقةً ميتة حملتْها الريحُ
حينئذٍ يتوقف صخبُ الأولاد الحزين
الذي لم تعد البارونةُ تسمعه على كل حال
إلا بأذنٍ شاردةٍ
أذنٍ فقدت قرينتَها
وتنبعثُ فجأةً
الألحانُ القديمةُ الصبيانيّة الخبيثةُ البائدة
طافرةً في رأسها المسكين
بكل حريةٍ
ألحانُ ذاكرتها القلقة البالية المتوقفة
وبينما هي تفتش عبثاً
لتقضي الوقت

الذي يتهدّدُها ويترصّدها
عن ذكرى مؤسفة حلوةٍ وحزينة ومحزنة
يمكنها أن تضحكها حتى تسيل دموعها
أو تبكيها ليس غير
فلا تجد سوى ذكرى فظّة وقحة
صورةِ سيّدة عجوز جالسة وهي عاريةٌ تماما
على سنام جملٍ
تحيكُ بخبثٍ عجّةً بفضلة الطير .

* * *

صبيحةٌ دَسمة

رهيبٌ
ذلك الصوتُ النحيفُ لبيضةٍ مسلوقةٍ تُكسَّرُ على مشربٍ من
القصدير
رهيبٌ ذلك الصوتُ
عندما يدور في ذاكرة الإنسان الجائع
رهيبٌ أيضاً رأسُ الإنسان
الإنسان الجائع
عندما ينظرُ إلى نفسه في الساعة السادسة صباحاً
في مرآة المخزن الكبير
رأسٌ بلون الغبار .
لكن ذلك الانسان لا ينظر إلى رأسه
في واجهة « بوتان » (١)
إنه لايبالي برأسه
ولا يفكرُ فيه

(١) محلات مشهورة في باريس .

إنه يفكر في رأس آخر ويتحيله
رأس عجلٍ مثلاً
مع صلصةٍ بالخلّ
أو رأس أيّ شيء يُؤكل
فيُدير فكّه برفقٍ
برفقٍ
ويَصُرفُ أسنانه برفقٍ
لأن العالم يَستهزئ برأسه
وهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً ضد هذا العالم
ويعدّ على أصابعه : واحد اثنان ثلاثة
واحد اثنان ثلاثة
مضى عليه ثلاثةُ أيام ولم يأكل
وعبثاً يكرّر منذ ثلاثة أيام
إن ذلك لا يمكن أن يدوم
لقد دام ذلك
ثلاثة أيام
وثلاث ليالٍ
ولم يأكل .
وخلف هذا الزجاج
تلك المعجّناتُ والزجاجاتُ والمعلّباتُ

من السمك الميت الذي تحميه عُلبٌ

علبٌ يحميها الزجاج

زجاجٌ تحميه الشرطةُ

شرطةٌ يحميها الخوفُ

فما أكثر المتاريس من أجل ستة أفراخٍ كئيبة من السردين .

وابعد من ذلك بقليلٍ الحانةُ

قهوة بالقشدة ورقائق هلالية ساخنة

ويترنّح الرجلُ

وفي داخل رأسه

ضبابٌ من الكلمات

ضبابٌ من الكلمات

سردين للأكل

بيضة مسلوقة قهوة بالقشدة

قهوة ممزوجةٌ بشراب « الروم »

قهوة بالقشدة

قهوة بالقشدة

قهوة بالقشدة ممزوجةٌ بالروم ! . . .

يُقتل رجلٌ موقّرٌ في حيّه (١)

---

(١) أطال الشاعر في الحديث عن اضطرام عالم الرجل الداخلي بعد سماعه صوت البيضة التي تكسر . وهذه الإطالة مشروعة لأنها ستفضي إلى شيء ما . وقد أفضت إلى القتل الذي مر عليه الشاعر مروراً سريعاً لأنه ليس هو المقصود بذاته .

في وضح النهار
لقد سَرقَ منه القاتل المشرّدُ
فرنكين
أي قهوةً ممزوجة
بسبعين سنتيماً
وقطعتي خبز بالزبد
وخمسة وعشرين سنتيماً حلواناً للخادم .
رهيبٌ
ذلك الصوتُ النحيل لبيضةٍ مسلوقةٍ تُكسَر على مشربٍ من
القصدير
رهيبٌ ذلك الصوت
عندما يدور في ذاكرة الإنسان الجائع .

* * *

في بيتي

تعاليْ إلى بيتي
وهو على كل حال ليس بيتي
ولا أعلمُ لمن هو
دخلتُه هكذا ذاتَ يوم
ولم يكن فيه أحدٌ
إلا فليفلة حمراء معلّقة بجدار أبيض
بقيتُ طويلاً في هذا البيت
ولم يأتِ أحدٌ
لكني انتظرتكِ
في كل الأيام ، في كل الأيام .
لم أكن أفعلُ شيئاً
أيْ شيئاً ذا شأن
كنت أطلق صيحات كصيحات الحيوانات
في الصباح أحياناً
كنتُ أزعق كالحمار
بكل قواي

وكان ذلك يسرّني
ثم اني كنت أُعملُ قدميّ
ما أذكى القدمين
إنهما تقودانك بعيداً جداً
إذا أردتَ أن تمضي بعيداً جداً
ثم إنك إذا لم تشأ أن تخرج
بقيتا هنا في صحبتك
وعندما تكون الموسيقا ترقصان
فلا يمكن الرقص دونهما .
لا بدّ أن يكون الإنسان غبيّاً — شأنُه في معظم الأحيان — حتى
يقول مثل هذه الأشياء الغبيّة
مَنْ كان غبيّاً كقدميه كان مرحاً مثل حسّون
الحسون ليس مرحاً
هو مرحٌ فقط عندما يكون مرحاً
وحزينٌ عندما يكون حزيناً أو لا هو بالمرح ولا هو بالحزين
أفتعلمُ ما الحسّون
ثم إنه لا يُسمى في الحقيقة هكذا
الإنسان هو الذي سمّى هذا الطائر كذلك
حسّون حسّون حسّون حسّون .
ما أغربَ الأسماءَ
مارتان هوغو فيكتور اسمُه

بونابرت نابليون اسمُه

لمَ كان كذلك ولم يكن غير ذلك

قطيعٌ من بونابرتات يمرّ في الصحراء (١)

الامبراطور يُدعى وحيد السنام

وله حصان صندوق وأدراج الصندوق

وعلى البعد يجري رجلٌ ليس له سوى ثلاثة أسماء

هو يُدعى تيم — تام — توم

وأبعد من ذلك هناك إنسانٌ ما

وأبعد من ذلك بكثير شيءٌ ما

ثم ما جدوى ذلك كله ؟

تعاليْ إلى بيتي

إني أفكرّ في شيء آخر لكني لا افكرّ إلا في هذا

فإذا دخلتِ بيتي

فانزعي ثيابك كلها

وابقي بلا حراك عاريةً واقفةً بشفتيكِ الحمراء

مثل الفليفلة الحمراء المعلّقة بالجدار

ثم اضطجعي وسوف أضطجع بجنبك

هذا كل شيء .

تعالي إلى بيتي الذي ليس بيتي .

---

(١) كان بريفير شديد الاحتقار لتلك الشخصيات المبجلة في التاريخ مثل لويس الرابع عشر ونابليون بونابرت .

مطاردة الصبيّ

قاطع طريق ! سوقيّ ! لِص ! نذلٌ ! (١)

فوق الجزيرة تُرى طيورٌ

وحواليها ماءٌ (٢)

قاطعُ طريق ! سوقيّ ! لصّ ! نذل !

ما هذه الزعقات

قاطع طريق ! سوقيّ ! لصّ ! نذل !

تلك طغمةٌ ضاريةٌ من شرفاء الناس

تطاردُ صبيّاً

قال الصبيُّ : شبعتُ من إصلاحيّة الجانحين . . .

ولقد كسّرَ له الحُرّاسُ أسنانه بضربات المفاتيح

ثم تركوه مُلقىً على الإسمنت

قاطع طريق ! سوقيّ ! لصّ ! نذل !

الآن لاذ بالفرار

---

(١) عطف « بريفير » على الأطفال الفقراء والأطفال المقصرين والأطفال الجانحين لا حدود له . وهوهنا يسخر من هؤلاء الذين يطاردون طفلا جانحاً هرب لأنه لم يطق عذاب مؤسسة الجانحين .

(٢) لعل الطيور والماء هي التي أوحت إلى الصبي بالفرار .

وهو يجري في الليل
مثل حيوانٍ مُطارد
وكلهم يَجرون وراءه
الشرطة والسُيّاحُ وأصحابُ الدخل والفنّانون
قاطع طريق ! سوقيّ ! لص ! نذل !
تلك طغمةٌ ضاريةٌ من شرفاء الناس
تطارد صبياً .
من أجل مطاردة الصبيّ لاحاجة إلى الإذن
فجميعُ الطيبين انخرطوا في المطاردة .
ما الذي يسبح في الظلام ؟
ما هذا البرقُ ما هذه الأصوات ؟
الصبيّ يهربُ
والنارُ تُطلَقُ عليه من بندقية
قاطع طريق ! سوقيّ ! لصّ ! نذل !
جميعُ هؤلاء السادة على الشاطىء
رجعوا خائبين يتلظّون غيظاً
قاطع طريق ! سوقيّ ! لص ! نذل !
هل ستبلغ البرّ هل ستبلغ البرّ . .
فوق الجزيرة تُرى طيورٌ
وحواليها ماءٌ .

عائلية

الأمّ تـحيكُ (١)

والابنُ يُحاربُ

وترى الامُّ ذلك طبيعياً جداً

والأب ماذا يعمل (٢) الأبُ ؟

الأبُ يُتاجر

امرأتـه تحيك

وابنه يحارب

وهو يتاجر

ويرى الأب ذلك طبيعياً جداً

والابنُ الابنُ

ماذا يرى الابنُ ؟

إن الابن لايرى رأياً على الإطلاق

---

(١) تهدف الجملة الأولى إلى خلق جو من الطمأنينة المنزلية يتناقض مع جو الحرب التي سيقتل فيها الابن كما سيأتي .

(٢) كرر الشاعر فعل « عمل » ثماني مرات ليقول أن هذه الأعمال الثلاثة : الحياكة والحرب والتجارة تتساوى من وجهة نظر أصحابها .

الابن أمه تحيك وأبوه يُتاجر وهو يحارب . (١)

فإذا انتهى من الحرب

اشتغل بالتجارة مع أبيه .

الحرب تستمرّ والأمُ تستمرّ إنها تحيك

والأبُ يستمرّ إنه يُتاجر

أما الابنُ فيُقتلُ إنه لايستمر

ويذهب الأبُ والأمُ إلى المقبرة (٢)

الأبْ والأمُ يريان ذلك طبيعياً

وتستمرّ الحياةُ الحياةْ مع الحياكة والحرب والتجارة

التجارة الحرب الحياكة الحرب

التجارة التجارة التجارة

الحياة مع المقبرة (٣)

---

(١) يلح الشاعر على خط النشاط العام في كل أسرة لا إلى التفاصيل الفردية بحيث تمثل هذه الأسرة سائر الأسر .

(٢) لايثير موت الابن سوى ردود أفعال آلية لدى الأب والأم . لقد ألهتهما عادآلتهما الفكرية عن فهم الحرب .

(٣) تستمر دوامة الحياة كما كانت من قبل والحرب جزء طبيعي منها .

المشهدُ المبدِّل

شيئان : أحدهما القمرُ

والآخر الشمس (١)..

الفقراءُ والعمالُ لايرون هذين الشيئين.

شمسهم هي العطشُ والغبار والعرقُ والقارُ

وإذا اشتغلوا في وهج الشمس فإن العمل يحجبُ عنهم الشمسَ

شمسهم هي ضربةُ الشمس

وضوءُ القمر عند عمال الليل

هو التهابُ القصبات والصيدليةُ والمضايقاتُ والمتاعب

وعندما ينام العامل يهدهده سهادُه

وإذا أيقظتْهُ يقظتهُ

وجد كلَّ يومٍ أمام سريره

وجهَ العمل القذر

يُقهقه هازئاً ، ولا يبالي به

حينئذٍ يغتسل

ثم يخرج نصفُه مستيقظٌ ونصفُه غافٍ

---

(١) لعب لفظي في الأصل ولا سبيل إلى نقله .

ويسير في الشارع نصفه مستيقظٌ ونصفه غافٍ

ويصعد سيارة النقل .

إن مصلحةَ العمال

وسيارة النقل والسائقَ والجابي

وجميع العمال الذين هم نصف مستيقظين ونصف غافين

يمرّون بهذا المشهدالمتجمّد بين مطلع النهار والليل

مشهد الآجر والنوافذ ذات التيارات الهوائية الآتية من الممرّات

المشهدُ — الكسوفُ

المشهدُ السجنُ

المشهدُ بلا هواءٍ ولا نور ولا ضحكات ولا فصول

المشهد المتجمّد للمدن العمالية المتجمّدة في قلب الصيف

وكأنها في قلب الشتاء

المشهد المنطفىء

المشهدُ بلا شيءٍ

المشهدُ المُستغَلُّ المجوّع المفترَسُ المخطوف

المشهدُ الفحمُ

المشهدُ الغبارُ

المشهد الشحمُ الأسودُ

المشهد خبث الحديد

المشهد المخصيُّ ، الممسوح ، الممحوُّ ، المُستبعَدُ ، المطروحُ في الظل
في الظلّ الأكبر
ظلَ رأس المال
ظل الربح
وعلى هذا المشهد يلمع أحياناً كوكبٌ
كوكبٌ واحدٌ
الشمسُ الزائفةُ
الشمسُ الشاحبة
الشمسُ الغاربة
شمسُ رأس المال الكلبةُ
شمس النحاس العتيقة
شمس البوق العتيقة
شمس حقّة القربان العتيقة
شمس المجاري العتيقة (١)
شمس الملك الشمس المقزّزة
شمس اوسترلتز (٢)
شمس فردان (٣)

---

(١) فأمام هذه الشمس تجري جميع القيم التي يحمل عليها الشاعر : العسكرية والدينية والوطنية (المثلثة الألوان) .(النحاس ، البوق) .

(٢) اوسترلتز : المعركة التي انتصر فيها نابليون . وشمسها حمراء تعكس دماء القتلى .

(٣) فردان : انتصر فيها « بيتان » على الألمان سنة ١٩١٦ وقد جرت فيها دماء كثيرة .

الشمس الصنم
الشمس المثلثة الألوان والعديمة اللون
كوكب الكوارث
كوكب الخبائث
كوكب المذابح
كوكب الحماقة
الشمسُ الميتةُ .
المشهدُ المبنيّ نصفُه والمهدّم نصفُه
المستيقظ نصفُه والغافي نصفُه
ينهارُ في الحرب والبؤس والنسيان
ثم يبدأ من جديد إذا ما انتهت الحربُ
ويبني نفسه بنفسه في الظلّ
ويبتسمُ رأسُ المال .
لكن الشمسَ الحقيقية (١) ستأتي ذات يوم
وهي شمسٌ حقيقيةُ صلبةٌ ستوقظ المشهدَ المسرفَ الرخاوة
وسيخرج العمالُ
وحينئذٍ سيرون الشمسَ
شمسَ الثورة الحقيقية الصلبة الحمراء
وسوف يعدّ بعضُهم بعضاً
وسوف يفهم بعضُهم بعضاً

(١) شمس الثورة .

وسيرون عددهم

وسينظرون إلى الظل

وسيضحكون

وسيتقدّمون

وسيُزمع رأسُ المال للمرة الأخيرة أن يمنعهم من الضحك

وسيقتلونه

وسيدفنونه في الأرض تحت مشهد البؤس

وسيحرقون مشهد البؤس والأرباح والغبار والفحم

وسيزيلونه عن وجه الأرض

وسيصنعون مشهداً آخر وهم يغنّون

مشهداً جديداً كلّ الجدّة جميلا كلّ الجمال

مشهداً حقيقياً مفعماً بالحياة

سيصنعون أشياء كثيرة بالشمس

حتى إنهم سيستبدلون بالشتاء ربيعاً .

* * *

إلى ساحات[1]

هناك

كما يبدو

في مزرعة أزهارٍ

زهرةٌ

تُدعى الأرملةُ التي لاعزاء لها أرملةُ المأسوف عليه الرئيس دوميرغ (٢)

إن ذلك لمحزنٌ..

إن ذلك لمؤسفٌ

هناك

أو بالأحرى

كان هناك

رجلٌ قد قال هذه الكلمات

« غداً على قبورنا سيكون القمحُ أجمل »

إن ذلك لمؤسف

---

(١) هذا العنوان يحمل معنيين ١) إلى ساحات القتال والشرف ٢) إلى الحقول الزراعية .

(٢) احد زعماء الحزب الراديكالي . رئيس الجمهورية سنة ١٩٢٤ ورئيس الوزراء سنة ١٩٣٤ .

لأن القمح

لاينبت . . .

بالتحديد

على قبور الذين سقطوا

لكي يرتفع أو يهبط

سعرُ القمح

أو حتى سعرُ الفكر والفحم أو الأزهار

ومع ذلك فبوسعنا أن نرى

على ورقة النقد المخيفة

ورقة الحظوة المرعبة

الصورةَ البليدةَ الملونة

التي رسمها رسّامون محترمون جداً

صورةَ العمل المحزنة

حيث صُوِّر العامل على الرغم منه

والفرحُ يغمره والضحك ملء شفتيه

وآلةُ العمل بيده

متألقاً بعافيته

في مشهدٍ صيفيّ فتّان

يحصد القمح بخفةٍ وهو يغني

لكننا لانرى أبداً

الصورةَ البسيطة والحقيقية
العاملَ وهو يتصببّ عرقاً ويُحْصَدُ (١) كما يُحْصد القمح
إن ذلك لمحزن
إن ذلك لمؤسف
لكن حُزمَ القمح مربوطةٌ
وكذلك العاملُ
فكبارُ الميسورين
قد استهزؤوا بجسده كاملاً
مع عمله كله في سنواته كلّها
جميعُ الحزم مربوطة
كلُّ حبّةٍ معدودةٌ
كلُّ حركة ملتقطة
كلُّ زهرة مقتلعة
القمح يرتفع وينخفض
هو والمال في آنٍ واحد
هو والسكر في آن واحد
هو والفولاذ في آن واحد
وحسابُ العامل
يُدفع بقدْرٍ مقدور

(١) على سبيل المجاز أي يستغل ويغدو بلا مال .

على أنه منحةٌ من « الربح » (١)

وتُعلنُ الحرب

وعلى الأرض التي قلبت منذ عهد قريب

وفي خرائب المدن التي بنوها هم أنفسهم

بقي الذين كانوا أعظم الناس حياةً وقوةً ومرحاً

الذين كانوا أفضل الناس

بقوا هنا بلا حراك راقدين في ساحات الشرف

الرأس في الموت والزهرة في البندقية (٢)

الزهرة المأثورة لحياتهم البسيطة .

وبدورها تتعفّن الزهرةُ

زهرةُ الحب زهرة الأصدقاء .

وفي ساحة الشرف هذه

ساحة الأمجاد والأرباح

في ساحة الشرف هذه التي سَويتْ بعناية

الزهرةُ الاصطناعية وحدها

الزهرةُ التي لا تشاكل الواقع

الزهرةُ التي تحمل على الغثيان

---

(١)) أي كأنه منحة أو تفضل .

(٢ الرأس رأس العامل الذي استهزأ به الآخرون وهو الذي مات دفاعاً عن الوطن . أما الزهرة فان الجنود الذين مضوا إلى القتال في الحرب العالمية الأولى كانوا يعلقون أزهاراً في بنادقهم تعبيراً عن فرحهم بقتال الألمان .

الزهرةُ التي تدفع إلى الصراخ

الأرملةُ التي لاعزاء لها أرملةُ الرئيس الفلاني

الشاحبةُ زهرةُ القرنبيط المطعّمة بفظاظة

تلك النبتةُ الحقيرة المصطنعة ببلادة

مرة أخرى

بالقوة

وبالمساعدة التي وفّرتها الموسيقا العسكرية

قد عُلِّقت شُبكت بدبوس ثُبّتت

بعروة الأرض

الأرض المُتلفة

الأرض المنعزلة

الأرض المخرّبة المهانة الموحشة

اليائسة

المرتدية حلّةَ العيد مُكرهةً .

* * *

الجهد البشري

الجهدُ البشريّ
ليس ذلك الشاب الجميلُ المبتسم (١)
الذي يقف على ساق من الجصّ
أو من الحجر
والذي يخلق بفضل براعات النّحات الصبيانيّة
ذلك الإيهامَ الغبيَّ
بالفرح والرقص والابتهاج
والذي يُخيِّل بالساق الأخرى المرفوعة في الهواء
حلاوةَ الرجوع إلى البيت
كلاّ
الجهدُ البشري لا يتَحمّل طفلاً على كتفه اليمنى
وآخر على الرأس
وثالثاً على الكتف اليسرى
مع الأدوات في حمّالة

(١) أي ليس الجهد البشري ما ينحته النحات وما يرسمه الرسام من أعمال تزين للواقع .

وامرأتُه الشابةُ السعيدة تتأبّط ذراعه (١)

الجهدُ البشري يحمل حزاماً فتقياً

وجراحات المعارك

التي تشنّها الطبقةُ العاملة

على عالم غيرِ معقولٍ وبلا قوانين

الجهدُ البشري ليس له بيتٌ

انه يفوح برائحة عماله

وهو مُصابٌ برئتيه

وأجرُه هزيلٌ

وكذلك أولاده (٢)

إنه يشتغل بلا هوادة مثل زنجيّ

والزنجيّ يشتغل مثله

الجهدُ البشري ليس له آدابِ السلوك

الجهدُ البشري ليس له سنّ الرشد

الجهد البشري له عمرُ الثكنات

عمرُ حُبوس الأشغال الشاقة والسجون

عمرُ الكنائس والمعامل

عمرُ المدافع

وهو الذي زرع الكرمة كلها في كل مكان

---

(١) أي كما تزعم اللوحات التصويرية .

(٢) أولاده هزلى مثل أجره .

ودَوْزن جميع الكمانات
يتغذّى بالأحلام المزُعجة
ويَنْشمل بخمرة الإذعان الرديئة
ومثل سنجابٍ كبيرٍ ثملٍ
يدور على نفسه دون توقف
في عالم معادٍ
مغبرّ ، منخفض السقف
وهو يَصْنع بلا انقطاعٍ السلسلةَ
السلسلة الرهيبة التي يتسلسل فيها كلُّ شيء
البؤسُ والربحُ والعمل والمذبحة
والحزنُ والشقاءُ والأرقُ والسأمُ
السلسلة الرهيبة سلسلةَ الذهب
والفحم أو الفولاذ
وغبار الفحم ونثاره
التي طُوّق بها
عنقُ عالمٍ يسير على غير هدى
السلسلة الحقيرة
التي تُعلّق بها
الحلى الالهية الزائفة
والرُفاتُ المقدس

وَوسامُ صليب الشرف والصلبان المعقوفة.

وصورُ القرود تمائمُ السعد

وأوسمةُ الخدم القدامى

وترّهات الشقاء

وتحفةُ المتحف الكبيرة

وصورةُ الخيّال الكبيرة

وصورةُ الشخص الكاملة

الصورة الكبرى للعرّاف الكبير

الصورة الكبرى للامبراطور الكبير

الصورة الكبرى للمفكر الكبير

والوثّاب الكبير

ومهذّب الأخلاق الكبير

المهرّج الفاضل الكئيب

رأس المزعج الكبير

رأس العدواني الداعية إلى السلام

الرأس البوليسي للمحرّر الكبير

رأس آدولف هتلر

رأس السيد « تيير »(١)

---

(١) تيير : مؤرخ وسياسي فرنسي . سحق الكومونة . وعقد الصلح مع بسمارك ، وتولى رئاسة الجمهورية .

رأس الدكتاتور

رأس القاتل

في أي بلدٍ كان

ومن أي لونٍ كان

الرأس البغيض

الرأس الشقي

الرأس الكريه

الرأس الذبّاح

رأس الخوف .

* * *

أنا كما أنا

أنا كما أنا

خُلقتُ هكذا

إذا اشتهيتُ الضحك

نعم ، ضحكتُ قهقهةً

أحبُّ مَنْ يحبّني

أهي غلطتي

إنْ لم يكن مَنْ أحبّه في كلّ مرةٍ

هو نفسه

أنا كما أنا(١)

خُلقتُ هكذا

ماذا تريدون أكثر من ذلك

ماذا تريدون مني .

خُلقتُ لأُعجبَ

ولا أستطيع تغيير شيء من ذلك

عقباي مُفرطا العلوّ

---

(١) « بريفير » مع تلك الحرية في الحب وإن صدمت التقاليد الأخلاقية .

وقامتي مُفرطةُ التقوّس
وثدياي مفرطا القساوة
وعيناي مفرطتا التهجّج

ثم ماذا يضيركَ من هذا
أنا كما أنا
أعجبُ مَنْ أعجب
ماذا يضيرُك من هذا .

ما حدثَ لي
نعم ، أحببتُ أحدهم
وأحبني
كما يحبّ الأولادُ بعضُهم بعضاً
كما يستطيعون أن يحبوا ببساطة
أن يحبوّا أن يحبوّا .
م تسائلونني
أنا هنا لأُعجبكم
ولا أستطيع تغيير شيءٍ من ذلك .

* * *

أغنية في الدم

على العالم نقاعٌ كبيرةٌ من الدم
أين يذهب كلُّ هذا الدم المراُق (١)
إلى الأرض تشربُه وتَثْملْ
ياله إذن من سُكْرٍ غريب
بالغ الحكمة . . . بالغ الرتابة .
كلاّ الأرضُ لا تثمل
الأرضُ لاتدور منحرفة
إنها تدفع بانتظام عربتها الصغيرة فصولها الأربعة
المطر . . . الثلج . . .
البرد . . . الصحو . . .
إنها لاتثمل أبداً
وهي لاتكاد تُجيز لنفسها بين الفينة والفينا

(١) لقد قيل إن الموت ليس موضوعاً للتأمل لدى بريفير وليس مصدراً القلق . لكن هذا الحكم غير دقيق هنا ، إذ يكفي أن يتساءل : أين يذهب الدم المراق . حتى يكون ذلك دليلا على القلق .

بركاناً صغيراً حقيراً

إنها تدور . . . الأرضُ

تدور بأشجارها . . . وحدائقها . . . وبيوتها

تدور بنقاع الدم الكبيرة

وجميع الأشياء تدور معها وتنزف

ولاتبالي الأرضُ

إنها تدور وجميع الأشياء الحيّة تأخذ

في الزعاق

انها لاتبالي

إنها تدور ولا تتوقّف عن الدوران

ولا يتوقف الدمُ عن السيلان

أين يذهبُ كلُّ هذا الدم المرماق

دم القَتْل . . دمُ الحروب . . .

دمُ الشقاء . . .

ودمُ الناس الذين يُعذّبون في السجون . . .

دمُ الأولاد الذين يعذّبهم بهدوءٍ آباؤهم وأمهاتهم

ودم الناس الذين ينزفون من رؤوسهم

في الزنزانات

ودمُ المسقّف

عندما ينزلق ويسقط من السقف

والدم الذي يصل ويسيل متدفّقا

مع الوليد الجديد . . . مع الوليد الجديد

الأم التي تصرخ . . . الوالد يبكي .

الدم يسيل . . . الأرض تدور

الأرض لاتتوقف عن الدوران

والدم لايتوقف عن السيلان

أين يذهب كلُّ هذا الدم المراق

دمُ المضروبين . . . دمُ المهانين

دمُ المنتحرين ، دم المرميّين بالرصاص . . . دم المحكومين بالإعدام

ودمُ الذين يموتون هكذا . . . بحادث .

في الشارع يمرّ إنسانٌ حيٌّ

ودمُه كله في الداخل

وفجأةً إذا به ميتٌ

وإذا بدمه كله في الخارج

ويُواري الأحياءُ الآخرون الدمَ

فيحملون الجسد

لكن الدمَ عنيدٌ

وفي المكان الذي كان فيه الميتُ

وبعد زمن طويل

يظلّ شيءٌ من الدم الأسود
الدمُ المتخثرّ
صدأ الحياة صدأ الأجسام.
دمٌ مصفّى كالحليب
كالحليب عندما يدور ليحمض
عندما يدور كالأرض
كالأرض التي تدور
بحليبها . . . ببقرّها
بأحيائها . . . بأمواتها
الأرض التي تدور بأشجارها . . . أحيائها . . . بيوتها
الأرض التي تدور بالزواج والدفن
والأصداف
والأفواج
الأرض التي تدور وتدور
بسواقيها الكبيرة من الدم .

* * *

الغسيل

اوه ! ياللرائحة الفظيعة المذهلة ، رائحة اللحم الذي يموت
إنه الصيف ومع ذلك فأوراق أشجار الحديقة تتساقط وتموت
وكأن الفصل فصل الخريف
هذه الرائحة تأتي من الجناح
الذي يسكنه السيد «ادمون»
ربُّ الأسرة
رئيس المكتب
هذا يوم الغسيل
وهذه رائحة الأسرة .
ربُّ الاسرة
رئيس المكتب
في جناحه في المدينة الرئيسية في المقاطعةيروح ويجيء حول السطل
العائلي ويردّد جملته المأثورة
يجب أن يُغْسَل الغسيل الوسخ ضمن الأسرة (١)

---

(١) على سبيل المجاز أي يجب أن تكتم الفضائح وتظل في إطار المنزل . وهذه الكلمة المجازية هي التي بنيت عليها القصيدة . والفضيحة هنا خطيئة ارتكبتها بنت أسرة برجوازية .

فتَنْتُق الأسرة كلها من الفظاعة
والعار
وترتعش وتنظف بالفرشاة وتفرك وتنظّف
ودّ الهرُّ لو ينصرف
فكل هذا يَحْمل قلبه على الغثيان
قلبَ هرَ المنزل الصغير
لكن البابَ مُقفَلٌ
حينئذ يتقيّأ الهرُّ الصغير
قطعةَ القلب الصغيرة
التي أكلها عشية أمس .
في ماء السطل تعومُ محافظُ قديمة
ثم صدراتُ ... ومعاليق ...
وقبعاتٌ ليلية ... قبّعات شرطة
وثائقُ تأمين ... دفاترُ حسابات
رسائل حبّ تتحدث عن المال
رسائل مغفلةٌ تتحدث عن الحب
رسام جوقة الشرف
قطعٌ قديمة من قطن الأذن
شرائط
سروال هزلية صغير
فستان عروس

صدارة ممرّضة

مشدّ ضابط خيّالة

لفائف

سروال جصّ صغير

سروال جلد صغير . . . (١)

وفجأةً يرتفع نحيبٌ طويل

ويضع الهرُّ الصغير قائمتيه على أذنيه

لكي لا يسمع هذا الصوت

لأنه يحب الفتاة

وأنها هي التي تصرخ

وعليها أنصبّ الحقدُ

إنها فتاة البيت

وهي عاريةٌ . . . تصرخ . . . تبكي

وبضربة فرشاة على الرأس

يردّها الأب إلى جادة الصواب

فتاة البيت

عليها بقعةٌ

والأسرة بكاملها تغطّسها

---

(١) يضع الشاعر في « سطل » واحد جميع الأشياء البرجوازية ، ما تعتز به البرجوازية وما تحاول إخفاءه . وذلك تحقيراً لها .

وتعيد تغطيسها

وهي تنزف (١)

وتصرخ

لكنها تأبى أن تبوح بالاسم

والأب يزعق أيضاً

فتقول الأم : كلُّ ذلك ينبغي ألاّ يخرج من هنا

كل ذلك يجب أن يبقى بيننا

الأولاد والبعوض الكبير والعادي

يصرخون أيضاً

وتكرر البغاء من مجثمها

كلُّ ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا

شرف الأسرة

شرف الأب

شرف الابن

فتاة البيت حبلى

وينبغي ألا يخرج الوليد من هنا

لا يُعلَم اسم الأب

كلُّ ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا

---

(١) يهاجم بريفير النفاق البرجوازي الذي يقدم على الجريمة للحفاظ على واجهة كاذبة من الشرف . إذ تغسل بقعة العار بالدم .

الجدّة العجوز الجالسة على حافة السطل
وعلى وجهها تعبيرٌ فوق الطبيعي
تَجْدل إكليلا من زهور « الخالدة (١) » الاصطناعية
للوليد المولود سفاحاً . . .
وتُداس الفتاة . ...
الأسرة العارية الأقدام
تدوس تدوس تدوس
هذا قطاف الأسرة
قطاف الشرف
وتهلك فتاة البيت
في أعماقها . . .
على وجه الماء
تنفجر كريات من الصابون
كرياتٌ بيضاء (٢)
كرياتٌ شاحبة
وعلى لوح صابون
تفرّ قملةٌ وصغارها
تدقّ الساعة الواحدة والنصف

---

(١) نوع من الزهور .

(٢) كريات الدم البيضاء .

ويضع ربُّ الأسرة ورئيس المكتب
غطاء رأسه على رأسه
وينصرف
ويمرّ بساحة المدينة الرئيسية في المقاطعة
ويردّ على تحيّة نائب الرئيس الذي حياه . . .
قدما ربّ الأسرة حمراوان
لكن الحذاءَ ملمّعٌ
ومن الأفضل أن نثير الحسد من أن نثير الشفقة

* * *

هذا الحب

هذا الحبّ
العنيفُ جدّاً
الهشُ جداً
الرقيقُ جدّاً
اليائسُ جداً
الجميلُ كالنهار
والرديء كالطقس
عندما يكون الطقس رديئاً .
هذا الحبُّ الحقيقيُّ جداً
هذا الحب الجميل جداً
السعيدُ جداً
الفَرِح جداً
والطفيفُ جداً
المرتعدُ من الخوف مثل طفلٍ في العتمة
والواثقُ جداً من نفسه
مثل رجلٍ هادىءٍ في ظلمة الليل

هذا الحب الذي كان يخيف الآخرين

الذي أطلق ألسنتهم بالكلام

الذي جعلهم يشحبون

هذا الحبُّ الذي يرصدونه

لأننا كنا نرصدهم

هذا الحبُّ المطارَدُ ، الجريحُ ، المدّوس ، المجهَز عليه ، المُنكر ، المنسيُّ لأننا طاردناه وجرحناه ودُسناه وأجهزْنا عليه وأنكرناه ونسيناه

هذا الحب بكامله

الذي ما يزال حيّاً جداً

ومغموراً بالشمس

هو حبُّك

هو حبي

الحبّ الذي كان ، هذا الشيء الجديد أبداً

الذي لم يتغيرّ

الحقيقي كنبتة

المرتجف كعصفور

الدافيء والحي كالصيف .

نستطيع نحن كلانا

أن نذهب ونعود

نستطيع أن ننسى

ثم نعود إلى النوم

ونستيقظ ونتألم ونشيخ

وننام أيضاً

ونحلم بالموت

ونستيقظ فنبتسم ونضحك

ونتصابى

سيظل حَبّنا هُنا

عنيداً كالأتان

حياً كالشهوة

قاسياً كالذكرى

رقيقاً كالذاكرة

بارداً كالرخام

جميلاً كالنهار

هشّاً كالطفل

إنه ينظر الينا وهو يبتسم

ويكلّمنا دون أن يقول شيئاً

وأصغي إليه وأنا أرتجف

وأصرخ

أصرخ من أجلكِ أنتِ

أصرخ من أجلي أنا

وأتوسل إليكِ

من أجلك ومن أجلي ومن أجل جميع الذين يتحابوّن

والذين تحابوّا

نعم أنا أصرخ به

من أجلكِ ومن أجلي ومن أجل الآخرين جميعاً

الذين لا أعرفهم

ابقَ هنا أيها الحب

حيث أنتَ

حيث كنتَ قديماً

ابقَ هنا

لا تتحرّكْ

لا تنصرفْ

نحن الذين أحببْنا

قد نسيناكَ

فلا تَنسنا أنتَ

ليس لنا سواك على الأرض

فلا تدعْنا نبرد

أشعرْنا بأنك حيّ

مهما أبعدتَ وأمعنتَ في البعد
وأينما كنتَ
وبعد ذلك بزمنٍ بعيد في ركن غابةٍ
في غابة الذاكرة
انبعثْ فجأةً
ومدّ إلينا يدكَ
وخلّصْنا . (١)

(١) انتهى النص بما يشبه الصلاة : إن الشاعر يطلب الخلاص على يدي الحب

الأرغن البربري[1]

قال أحدُهم :

أنا ألعبُ (٢) على البيانو

قال آخر :

أنا ألعبُ على الكمان

أنا على القيثار أنا على البزق أنا على الفيولونسيل

أنا على زمّارة القربة . . . أنا على الناي

وأنا على الخشخيشة

كان هؤلاء وأولئك يتكلّمون ويتكلّمون

يتكلّمون عمّا يلعبون عليه

ولم يُسْمَع صوتُ الموسيقا

كان الجميع يتكلمون يتكلمون

ولم يُسْمَع صوتُ الموسيقا

---

(١) أرغن صغير منقول . وهو ينسب إلى صانعه « بربري » لكن الشاعر يجعل الاسم هنا بمعنى البربرية ، الهمجية .

(٢) ألعب : بمعنى أعزف . والشاعر يتلاعب بجميع معاني فعل لعب . ولذلك استخدمت الترجمة فعل لعب بدلا من فعل عزف .

كان الجميع يتكلمون

يتكلّمون ويتكلّمون

ولا أحد يلعب .

لكن رجلاً قابعاً في ركنٍ ظلّ صامتاً

فسأله الموسيقيون :

وأنتَ يامَنْ يصمتُ ولا يقول شيئاً

على أيّة آلةٍ تلعب ياسيدي ؟

قال الرجل الذي لم يفهْ بكلمة حتى الآ

أنا ألعب على الأرغن البربري

وألعب بالسكين أيضاً

ثم تقدّم وسكينُه بيده

وقتلَ جميعَ الموسيقيين

ولعبَ على الأرغن البربري

وكانت موسيقاه حقيقيةً جداً

وحيّةً جداً وجميلة جداً

حتى أن ابنةَ رب المنزل الصغيرةَ

خرجت من تحت البيانو

حيث كانت ترقد من الضجر

وقالت : أنا كنتُ ألعبُ بالطوق

وبلعبة صيد الكرة

وبلعبة حَجَر الرِجْل

كنتُ ألعب بالسطل

كنتُ ألعب بالرفش

كنت ألعب لعبة ماما وبابا

كنتُ ألعبُ لعبة الهرّ المعلّق

كنتُ ألعب بلُعَبي

كنتُ ألعب بمظلة

كنتُ ألعبُ مع أخي الصغير

كنتُ ألعبُ مع أختي الصغيرة

كنتُ ألعب لعبةَ الشرطيّ والسارق

لكن ذلك انتهى انتهى انتهى

أريد أن ألعب لعبة القاتل

أريد أن ألعب على الأرغن البربري

أخذ الرجلُ الطفلة بيدها ومضيا إلى المدن

إلى البيوت والحدائق

ثم قتلا أكبر عدد ممكن من الناس

وبعد ذلك تزوّجا

ووُلد لهما أولادٌ كثيرون

لكن الابن البكر تعلّم البيانو

والثاني الكمان

والثالث القيثار والرابع الخشخيشة والخامس الفيولونسيل

ثم أخذوا يتكلمون يتكلمون يتكلمون

ولم تُسمع الموسيقا

وكان على كل شيء أن يبدأ من جديد .

* * *

فتاة من فولاذ

كنتُ فتاةً من فولاذ لا أحبُّ أحداً في الدنيا
لا أحبّ أحداً إلا مَنْ كنتُ أحبه
حبيبي حبيبي الذي كان يَجْتذبني
الآن تغيرّ كلُّ شيء ، أهو الذي كفَّ عن حبّي
أم أن حبيبي الذي كفَّ عن اجتذابي هو أنا ؟
لاأدري ، ثم ما أهمية ذلك كله ؟
أنا الآن راقدةٌ على قَشِّ الغرام الرطب (١)
وحيدة مع الآخرين جميعاً ، وحيدة يائسة
فتاة من تنك ، فتاة صدئة
أيْ حبيبي حبيبي حيّاً كنتَ أم ميتاً
أريد أن تتذكرّ
حبيبي الذي كان يحبني وكنت أحبه فيما مضى من الزمن .

---

(١)والعبارة التي حورها الشاعر هي : قش السجون الرطب .

عصافير الهمّ[1]

مطرٌ من ريش ريشٌ من مطر (٢)
إن التي كانت تُحبّكَ قد قضتْ
ماذا تريدين مني أيتها العصافير
ريشٌ من مطر مطر من ريش
منذّ أن غبتِ صرتَ لا أدري
صرت لا أدري أين أنا
مطرٌ من ريش ريشٌ من مطر
صرتُ لا أدري ما العمل (٣)
كفنٌ من مطر مطرٌ من سناج (٤)
أمن الممكن أنها لن تعود أبداً
ريشٌ من سناج . . . هيّا أيتها السنونوات
اهجري أعشاشكِ . . . مالكِ ؟ ماذا ؟

---

(١) يمكن المقارنة بين هذا النص وقصيدة « بول فرلين » « العندليب » التي يستهلها بقوله : مثل سرب من عصافير مهتاجة تنهال ذكرياتي علي » .

(٢) يجتاح الحزن نفس الشاعر وكأن آلاف الأجنحة تجتاحه .

(٣) استبدت الحيرة به لأن جزءاً من كيانه غاب مع الحبيبة .

(٤) السناج : سواد الدخان .

ليس هذا زمن السفر ؟ . .

لا أبالي ، اخرجي من هذه الحجرة ياسنونوات الصباح

ارحلي يا سنونوات المساء (١) إلى أين ؟ ماذا ؟

ابقي إذن وسأذهب أنا . . .

ريشٌ من سناج سناجٌ من ريش لن أغادر هذا المكان

ثم إني سألمّ(٢) بجميع الأمكنة

ابقي هنا ياعصافير اليأس

ابقي هنا . . . تصرّفي وكأنكِ في بيتكِ (٣) .

---

(١) تنتفض أرادة الشاعر فيطرد سنونوات الأحزان لكنها ـ تأبى أن تغادر أعشاشها أي نفس الشاعر ، فيذعن .

(٢) ألم بالمكان : زاره زيارة خفيفة .

(٢) هذه العبارة الدارجة تعدل من حدة النبرة الغنائية في النص .

اليأسُ جالس على مقعد

في حديقة عامة صغيرة على مقعد
رجلٌ يُناديكَ عندما تمرُّ
له منظارٌ مزدوج وبزةٌ رماديّة عتيقة
وهو يدخن سيجاراً قصيراً ، وهو جالسٌ (١)
إنه يناديكَ عندما تمرّ
أو يومىءُ إليك فحسب
يجب ألا تنظر إليه
يجب ألا تُصغي إليه
يجب أن تمرّ وكأنك لم تره ولم تسمعه
يجب أن تمرّ وتحثّ الخطا
فإذا نظرتَ إليه
وإذا أصغيتَ إليه
أومأ إليكَ ولا شيء ولا أحد
يمكنهما أن يمنعاك من الذهاب والجلوس بجنبه
حينئذٍ ينظر إليك ويبتسم

(١) هذا الرجل هو اليأس مشخصاً ، ولون اليأس رمادي . والشاعر يحذر منه .

فتتألم ألماً مبرّحاً

ويستمرّ الرجلُ في ابتسامه

فتبتسم أنت الابتسامةَ نفسهاتماماً

وكلمّا ابتسمتَ ازداد ألمُكَ المبرّح

وكلّما تألمتَ ازداد ابتسامُكَ

ولا فِكاكَ لك من ذلك

وتبقى أنت هنا جالساً ، جامداً ، مبتسماً على المقعد

والأطفال يلعبون بجنبك

والمارّةُ تمرّ بهدوء

والعصافير تطير من شجرةٍ إلى شجرة

وأنت باقٍ هنا على المقعد

وأنت تعلم ، تعلم

أنك لن تلعب بعد الآن أبداً

مثل هؤلاء الأطفال

وأنت تعلم أنك لن تمرّ أبداً بهدوء

مثل هؤلاء المارّة

وأنك لن تطير أبداً من شجرة إلى أخرى

مثل هذه العصافير .

أغنية قنّاص الطيور

الطائرُ الذي يطير برفقٍ بالغٍ
الطائرُ الأحمر والفاتر كالدم
الطائرُ البالغ الرقّة الطائرُ الساحر
الطائرُ الذي يرتعب فجأةً
الطائر الذي يصطدم فجأةً
الطائر الذي يودّ لو يفرّ
الطائر الوحيد المذعور
الطائر الذي يودّ أن يعيش
الطائر الذي يودّ لو يغني
الطائر الذي يودّ لو يصرخ
الطائر الأحمر والفاتر كالدم
الطائر الذي يطير برفقٍ بالغ
قلبكِ الذي يخفق بجناحه خفقاناً حزيناً جداً
على نهدك الشديد القساوة الناصع البياض .

رمال متحرّكة

شياطين وعجائب

رياحٌ ومدٌّ وجزرٌ

ومن بعيد ينحسر البحرُ

وأنتِ

مثل طحلبةٍ تداعبها الريح بلطف

تهتزّين في رمال السرير وأنت تحلمين

بالشياطين والعجائب

والرياح والمدّ والجزر .

من بعيد ينحسر البحرُ

لكنّ في عينيكِ المتفتحتين قليلا

موجتين صغيرتين بقيتا

شياطين وعجائب

رياحاً ومداً وجزراً

موجتين صغيرتين بقيتا لكي تُغرقاني .

تقريباً

في « فونتينيبلو »

أمام فندق « النسر الأسود »

ثورٌ نحتتْهُ « روزا بونور » (١)

وأبعد من ذلك ، من حواليه

الغابةُ

وأبعد من ذلك أيضاً

« الجسمُ الجميل »

وهناك أيضاً الغابةُ

والبؤسُ

وبجنبه السعادةُ

السعادة بعينيها المتهجّجتين

السعادة بإبر الصنوبر في الظهر

السعادة التي لا تفكر في شيء

السعادة التي هي كالثور اللني نحتته « روزا بونور »

(١) رسامة فرنسية ١٨٢١ — ١٨٩٩ .

ثم البؤس

البؤس بساعةٍ ذهبية

وقطار لابدّ من صعوده

البؤس الذي يفكرّ في كل شيء . . .

في كل شيء . . . في كل شيء . . . في كل شيء . . .

وفي « كل شيء »

والذي يربح « تقريباً » في كل الضربات

تقريباً .

* * *

الطريقة المستقيمة

عند كلِّ كيلو متر

في كل سنةٍ

يَدلُّ شيوخٌ جَبْهتُهم محدودةٌ

الأبناءَ على الدرب

بحركةٍ من الاسمنت المسلّح (١) .

(١) الشاعر يدين « جمود » الجيل القديم الذي يريد أن يدل الجيل الجديد على الدرب المستقيم في اعتقاد ذلك الجيل .

الرجل العظيم

لدى نحّات أحجارٍ

حيث لقيتُه

كان يعطي ذلكَ النّحاتَ قياسه

من أجل الأجيال القادمة (١) .

(١) وهنا أيضاً يحمل الشاعر على عمى الكبار الذين يريدون أن يفرضوا نمط تفكير هم وحياتهم على الأجيال الآتية ، وكأن هناك نمطاً أبدياً .

الأسرُ الرفيعة

لويس الأول

لويس الثاني

لويس الثالث

لويس الرابع

لويس الخامس

لويس السادس

لويس السابع

لويس الثامن

لويس التاسع

لويس العاشر (الملقّب بالمقاتل العنيد)

لويس الحادي عشر

لويس الثاني عشر

لويس الثالث عشر

لويس الرابع عشر

لويس الخامس عشر

لويس السادس عشر
لويس السابع عشر
لويس الثامن عشر
ثم لا أحد ولا شيء
ما هؤلاء الناس
الذين ليسوا بقادرين
على أن يعدّوا حتى العشرين .

* * *

مدرسة الفنون الجميلة

في علبةٍ من القشّ المجدول

يختار الأبُ كرةً صغيرةً من الورقِ

ويرميها في الصحفة

أمام اولاده المتحيرّين

حينئذ تنبعثُ

الزهرةُ اليابانية الكبيرة

زهرةُ النيلوفر الفورية

متعدّدةَ الألوان

فيصمت الأولادُ مذهولين .

هذه الزهرةُ لا يمكنها أن تذبل

أبداً فيما بعد ، في ذاكرتهم

هذه الزهرةَ الفجائية

المعمولة بالدقيقة

أمامهم .

الدرّاسة[1]

وصلتْ الدّراسة

عادت الدّراسة

قرعوا الطبلَ

نفضوا السجّادَ

عصروا الغسيل

علّقوه

كووه

خفقوا القشدةَ

فقوا أولادهم أيضاً بالعصا

قرعوا الأجراسَ

ذبحوا الخنزير

حمّصوا القهوة

قطّعوا الخشب

(١) رأي أحد النقاد أن هذه القصيدة وصف رامز للحرب . لكنها قد تكون وصفاً لأعمال العمال الزراعيين أثناء الحصاد . فهؤلاء العمال يخضعون لسرعة تلك الدراسة ، وتصور الأفعال المتتالية ذلك الإيقاع السريع.

كسروا البيض

قلَوْا العجلَ مع البازلاء

قلوا العجّة بالروم

قطّعوا الديكَ الروميّ

لوَوْا أعناقَ الفراريج

بعجوا البراميل

أغرقوا احزانهم في الخمر

صفقوا الأبوابَ وصفقوا أعجازَ النساء

مدّوا يد المعونة بعضهم لبعض

مدّوا أرجلهم للركلْ

قلبوا الطاولة

انتزعوا غطاءها

رفعوا أصواتهم بالغناء المضحك

اختنقوا ضاقت أنفاسهم تلوّوا من الضحك

حطّموا ابريقَ الماء المبرّد

قلبوا القشدةَ المخفوقة

قرصوا البنات

قلبوهن في الحفرة

مرّغوا بالتراب

خَبطوا على غير هدى
بِحلوا بأرجلهم
ركلوا بارجلهم وأيديهم
صرخوا وزعقوا وغنّوا
رقصوا
رقصوا حول مستودعات الحبوب حيث خُزِن القمحُ
حيث كان القمح مخزوناً مطحوناً منهوكاً مغلوباً مدروساً .

* * *

المرآة المحطّمة

الرجلُ الصغيرُ الذي كان يغنّي دون انقطاع
الرجل الصغير الذي كان يرقصُ في رأسي
رجلِ الشباب الصغير
قد قطع رباط حذائه
فانهارت دفعةً واحدةً
جميعُ تخشيبات العيد
وفي صمت هذا العيد
في صحراء هذا العيد
سمعتُ صوتَكِ السعيد
صوتك الممزّق الهش
الطفوليّ الحزين
آتياً من بعيد يدعوني
فوضعتُ يدي على قلبي
حيث تتحرّك
داميةً
الشظايا السبعُ لزجاج ضحكتكِ الكوكبيّة .

الاجازة

وضعتُ قبّعتي في القفص

وخرجتُ والعصفورُ على رأسي (١)

قال المقدّم :

ماذا ألا تؤدّي التحية ؟

ردّ العصفور :

نعم ، لا أؤدّي التحية

قال المقدّمُ :

آه ، حقاً

اعذرني ظننتُ أنك كنتَ تؤدي التحية

قال العصفورُ :

أنت معذور تماماً الجميع يمكن أن يُخطئوا

---

(١) يرمز العصفور إلى التحرر من القيود التي كانت مفروضة عليه .

النظام الجديد

الشمسُ ترقدُ على الأرض
زجاجةٌ من النبيذ الأحمر محطّمةٌ (١)
ومنزل منهارٌ على البلاط
كما ينهار سكّير
وتحت طنفه الذي ما يزال قائماً
تمدّدت فتاةٌ
وبجنبها رجلٌ راكعٌ
يُجهز عليها
وفي الجرح حيث يتحرك النصلُ
لا يكفّ القلبُ عن النزف
ويُرسل الرجلُ صرخةَ الحرب
مثلَ صرخة طاووس غريبة
وتضيع صرختُه في الليل
خارج الحياة وخارج الزمن
وينتصبُ الرجلُ ذو الوجه الغُباري

---

(١) دم الفتاة الذي أراقه جندي نازي شمس مضيئة حمراء

الرجلُ الضائع والهالكُ

ويصيح بصوتٍ يائس : يحيا هتلر !

وقبالته في حطام حانوتٍ محروق

صورة شيخ شاحب (١)

ينظر إليه بطيبةٍ

وعلى كمّه تلتمع نجومٌ

ونجومٌ أخرى على قبعتّه

كما تلمع النجومُ في عيد الميلاد

على صنوبرة الصغار .

أمام الصور الملوّنة العجيبة

يُلفي رجلُ « فصائل الهجوم » نفسه

فجأةً بين أهله

في قلب النظام الجديد

ويعيد خنجره إلى غمده

ويمضي على وجهه

إنه الإنسان الآلي في اوروبا الجديدة

الذي أضرَّ به الشوقُ إلى الوطن

---

(١) هو المارشال « بيتان » الذي تعاون مع الألمان . والشاعر يندد بمن يزعمون أنهم يدافعون عن الحياة حين يتعاونون مع العدو

وداعاً وداعاً ليلي مارلين (١)

وتنأى خطوتهُ وصوتهُ في الليل

وتظلّ صورةُ الشيخ الشاحب

وسط الأنقاض

وحدها تبتسم

عاجزةً وواثقة من نفسها .

---

(١) اغنية شهيرة تغنيها مارلين ديتريش .

لقاء الطيور[1]

تعلّمتُ في وقت متأخّر جداً أن أحب الطيور
وأنا آسف قليلاً على ذلك
لكنّ كلّ شيءٍ سُوِّي الآن
ولقد تفاهمنا
فهي غيرُ مشغولةٍ بي
وأنا غيرُ مشغولٍ بها
وأنا أنظر إليها
وأدعها تتصرّف
جميعُ الطيور تبذل قُصارى جهدها
لكي تكون القُدوةَ والمثَل
لا القدوة والمثَل مثْل السيد « غلاسيه » مثلاً (٢) الذي سلك
في الحرب سلوكاً بارزاً شجاعاً ، أو مثل « بول » الصغير
الذي كان فقيراً جداً وجميلا جدا ومستقيماً جداً مع هذا والذي
أصبح فيما بعد « بول » الكبير الغنيّ جداً والعجوز جداً والمحترم

(١) الطيور عند بريفير مثل يحتذى .

(٢) في الأصل الفرنسي هذا الجناس .

جداً والمخيف جداً والبخيل جداً والمحسن جداً والتقيّ جداً .
أو مثل تلك الخادمة العجوز التي عاشت حياةً مثاليةً وماتت ميتةً مثاليةً بلا مناقشاتٍ « لا أريد هذا » — بينما يَصْفقُ ظفرها سنّها — « لا أريد هذا » ، مناقشة مع السيّد أو السيدة بصدد هذه المسألة الفظيعة ، مسألة الأجور .

لا ، الطيور هي القُدوة

القدوة اللائقة

قدوة الطيور

قدوة الطيور

قدوة الريش والأجنحة وطيران الطيور

قدوة العش والرحيل وغناء الطيور

قدوة جمال الطيور

قدوة قلب الطيور

نور الطيور

* * *

عريضةٌ وحمراء

شمسُ الشتاء تظهر وتختفي

فوق « القصر العظيم »

عريضةٌ وحمراء

ومثلها سيختفي قلبي

وسيمضي دمي كله

يا حبيبتي

سيمضي بحثاً عنك

يا جميلتي

وسيلقاك

حيث أنتِ

* * *

أغنية

في أي يومٍ نحنُ

نحن في جميع الأيام

ياصديقتي

نحن كلُّ الحياة

ياحبيبتي

نتحابُّ ونحيا

نحيا ونتحابّ

ولا نعرف ما الحياة

ولا نعرف ما اليوم

ولا نعرف ما الحبّ .

* * *

إنشاء فرنسي

عندما كان نابليون شاباً كان هزيلاً جداً

وضابط مدفعية

وفيما بعد أصبح امبراطوراً

فأخذ بطنهُ يضخم وأخذ كثيراً من البلاد

وفي اليوم الذي مات فيه

كان بطنهُ ما يزال ضخماً

لكنه هو غدا أصغر .

* * *

الكسوف

كان لويس الرابع عشر الذي يُدعى أيضا « الملك الشمس »
يجلس غالباً على كرسيّ مثقوب
في أواخر ملكه
وفي ليلةٍ حالكة الظلمة
نهض الملكُ الشمسُ من سريره
ومضى ليجلس على كرسيّه
واختفى (١) .

* * *

(١) هذه القصيدة مثال من الأمثلة التي يلجأ فيها الشاعر إلى تحقير الشخصيات التاريخية .

أغنيــة السجان[1]

أين تذهب أيها السجّان الجميل
ومعك هذا المفتاح الملطّخ بالدم .
أنا ماضٍ لأُطلق سراحَ التي أُحبّها
– إن كان في الوقت مُتّسع –
تلك التي سجنتُها
بحنانٍ و قسوةٍ
في صميم رغبتي
في أعمق أعماق عذابي
في أكاذيب المستقبل
في غباوات عهود الحبّ
أريد أن أطلق سراحها
أريد أن تكون حرّةً
حتى في أن تنساني
حتى في أن ترتحل

(١) إذا خلا الحب من حرية المحبين غدا سجناً .

وحتى في أن تعود

وأن تحبني أيضاً

أو أن تحبَّ غيري

إن أعجبها غيري

وإذا ما بقيتُ وحدي

وارتحلتْ هي

فسأحتفظُ فقط

سأحتفظ أبداً

بين يديَّ الفارغتين ، وحتى آخر أيامي

بعذوبة نهديها اللذين صاغهما الحبُّ .

* * *

الحصان الأحمر

في مضمار الأكاذيب

يدور

حصانٌ بسمتك الأحمرُ

وأنا هنا أقفُ جامداً

ومعي سوطُ الحقيقة الكئيب

وليس لديّ ما أقوله .

إن بسمتك حقيقية

مثل حقائقي الأربع .

* * *

الرهانان الغبيّان

إن شخصاً يُدعى « بليز باسكال »

الخ.. . الخ .. (١)

(١) هذا هو النص كله . وباسكال المفكر الفرنسى له نص مشهور يدعى الرهان ، وفيه يتساءل عن وجود الله .

اليوم الأول

أغطيةٌ بيضاء في خزانة

أغطيةٌ حمراء في السرير

طفلٌ في أمه

أمه في الآلام

والأبُ في الممر

الممرُّ في البيت

والبيتُ في المدينة

المدينة في الليل

الموت في صرخةٍ

والولدُ في الحياة .

* * *

الرسالة

البابُ الذي فتَحه أحدُهم

البابُ الذي أغلقه أحدُهم

الكرسيُّ التي جلس عليها أحدُهم

الهر الذي داعبه أحدهم

الرسالة التي قرأها أحدُهم

الثمرة التي عضّها أحدُهم

الكرسي التي قلبها أحدُهم

الباب الذي فتحه أحدُهم

الطريق التي ما يزال يجري عليها أحدُهم

الغابة التي يعبرُها أحدُهم

النهر الذي يرمي فيه أحدُهم نفسه

المشفى الذي مات فيه أحدُهم (١) .

---

(١) أصبح الزمن حاضراً في الأبيات الأخيرة وكان ماضياً من قبل . والأفعال التي يقوم بها شخص مجهول الاسم « أحدهم » تتتالى لتفضي إلى الموت .

عيدٌ في السوق

سعيدٌ مثل سمكة تصعدُ التيار

سعيدٌ قلبُ العالم

على دفقة مائه ودمه

سعيدٌ الأرغلُ

صارخاً في الغبار

بصوته الليموني

لحناً شعبياً

لا أول له ولا آخر

سعداءٌ العاشقون

على الجبال الروسيّة

سعيدةٌ الفتاةُ الشقراء

على حصانها الأبيض

سعيدٌ الفتى الأسمرُ

الذي ينتظرها وهو يبتسم

سعيدٌ هذا الرجلُ في ثياب الحداد

واقفاً أمام سلة المنطّاد

سعيدةٌ تلك السيدةُ الضخمة

مع طيارتها الورقية

سعيد العجوز الأبله

الذي يحطّم الصحون

سعيدٌ ذلك الطفل الصغير في مركبته

بؤساءهم المجنّدون الأغرار

أمام جُدير الرمي

المصوب إلى قلب العالم

المصوب إلى قلوبهم ذاتها

المصوب إلى قلب العالم

وهو يقهقه ضاحكا .

* * *

عند بائعة الزهر

يدخلُ رجلٌ دكّان بائعةَ الزهر
ويختار أزهاراً
تلفّ بائعةُ الزهر الأزهارَ
يضع الرجلُ يده في جيبه
باحثاً عن المال
ليدفع ثمن الأزهار
لكنه يضع فجأةً ، وفي الوقت نفسه ،
يده على قلبه
ويسقط
في الوقت نفسه الذي يسقط فيه
تتدحرجُ النقودُ على الأرض (١)
ثم تسقط الأزهار
في الوقت نفسه الذي يسقط فيه الرجلُ وتسقط الأزهار .

---

(١) هذه القصيدة لقطة من تلك اللقطات السينمائية التي يفصل فيها الشاعر الحركات المرئية التي تتتالى أمامه .

وتظلّ بائعةُ الزهر واقفةً
مع المال الذي تدحرج
والأزهار التي تلفتْ
والرجل الذي مات .
من البديهي أن ذلك كلّه محزنٌ جداً
وعليها أن تفعل شيئاً ما
بائعةُ الزهر
لكنها لاتعلم كيف تفعل
لا تعلم من أين تبدأ
هناك أشياء كثيرةٌ يمكن عملها
إزاءَ هذا الرجل الذي مات
وهذه الأزهار التي تلفتْ
وهذا المال الذي يتدحرج
ولا يتوقّف عن التدحرج (١) .

(١) لايثير موت الرجل في « بريفير » أية فكرة خاصة . وهو ينقل هذا الحدث فيتساوى عنده موت الرجل وسقوط الزهر وتدحرج المال .

الملحمة

طنبرُ الامبراطور يمرُّ مروراً لا انتهاءَ له
يقودُه مشوّهٌ يمشي على يدٍ
يدٍ في قفّازها الأبيض
وباليد الأخرى يُمسكُ اللجام
لقد فقَد ساقيه في التاريخ
مضى على ذلك زمنٌ طويلٌ جداً
وهما تتنزّهان هناك
في التاريخ
كلٌّ واحدة من جهتها
وعندما تلتقيان
تركلُ كلٌّ منهما الأخرى .
يجب أن نرضخ للأقدار .
ما الحيلة ؟

* * *

السلطان

في جبال كشمير

يعيشُ سلطانٌ « سلاماندراغور »

وهو ، في النهار ، يأمر بقتل طائفةٍ من الناس

فإذا جاءَ المساءُ نام ،

لكن الموتى يختبئون في كوابيسه

ويفترسونه ،

ولقد استيقظ ذات ليلةٍ

وهو يصرخ صراخاً شديداً

ينتزعُ الجلادَ من نومه

فيُهرع إلى سرير السلطان وهو يبتسم ،

يقول السلطان :

لو لم يكن هناك أحياءٌ

لما كان هناك أمواتٌ

فيجيب الجلادُ : نطقتَ بالحق .

فَلْيَمتْ إذن جميعُ الأحياء

ولا يَبْقيَنَّ محدَّثٌ بعد ذلك .
ويُقضى على جميع الأحياء كما قال السلطان ،
على العجل والذئب والنعجة الوديعة
والشيخ الطيب النزيه والجمل الصبور
وممثلات المسرح وملك الحيوانات
وزارعي الموز وأصحاب النكات
والديكة ودجاجاتها والبيض وقشره
ولا يبقى حيٌّ يدفن ميتاً .
ويقول سلطان سالاما نلراغور :
الأمر ُ حسنٌ هكذا
لكنْ ابقَ هنا أيها الجلاد ،
هنا قريباً مني ،
واقتلني
إذا ماعدتُ إلى النوم (١) .

(١) لأن القتلى سيلاحقونه في نومه .

العيدُ يستمر[1]

أمام مشرب الحانة
وعند دقّات الساعة العاشرة
يقف عاملُ الترصيص والتزنيك
وهو يلبس ثيابَ الأحد مع أن اليوم يوم الأثنين
ويغنّي لنفسه وحدها
يغني أنْ ليس اليوم يوم الخميس
وأنه لن يذهب إلى الصف
وأن الحرب انتهتْ
وأن العمل انتهى أيضاً
وأن الحياةَ جدّ جميلة
وأن الفتيات جدّ جميلات
ويترنحّ أمام المشرب .
لكن شاقوله يقودُه

(١) هذه القصيدة من القصائد الملحنة والمغناة

ويتوقّف فجأةً أمام صاحب الحانة :

سيمرّ ثلاثةُ فلاّحين وسيدفعون ذلك الحساب

ثم يتواري في الشمس

دون دفع الحساب

يتوارى في الشمس متابعاً أغنيته (١) .

(١) هذه الرؤية للحياة – وهي رؤية ممتلئة بالفرح والبهجة والانطلاق – لاتلغي ما في شعر بريفير من احتجاج على آلام العمال ومن إشادة بنضالهم في عالم خال من العدل .

شكاةُ فنسان

في آرل حيث يَجْري الرون

في ضياء الجنوب القاسي

يُرسل رجلٌ من الفوسفور والدم

شكاةً لجوجاً

مثل امرأةٍ تضع وليدها

ويغدو بياضُ السرير أحمر (٢)

ويهرب الرجل وهو يصرخ

والشمسُ تطارده ،

شمسٌ صفرتها فاقعةٌ ،

إلى الماخور بجنب الرون

ويصل الرجل مثل ملك المجوس

---

(١) فنسان : هو الرسام فنسان فان غوغ الذي قضى عدة سنوات في آرل في جنوب فرنسا ، منذ سنة ١٨٨٨ .

(٢) لاحظ « آرنو لاستر » أن اللون الأحمر هو اللون الغالب على الديوان . وأن هذه الحمرة ثنائية القيمة فهي حمرة الموت والحياة جميعاً .

ومعه هديّتُه الغريبة

إن نظرته زرقاءُ وديعةٌ

النظرة الحقيقية الصاحية والمجنونة

نظرةَ الذين يُعطون الحياة كلَّ شيء

والذين لا يخامرهم الحسدُ .

ويُري البنتَ المسكينة

أذنه الراقدة في بياض القماش (١)

فتبكي دون أن تفهم شيئاً

متطيّرةً من نُذُر الشؤم

وتنظر إلى هذه المحارة المرعبة واللدنة

دون أن تجرؤ على أخذها

هذه المحارة التي تمتزج فيها شكاوي الحب الميت

وأصوات الفن اللاإنسانية

بوشوشات البحر

لتموت على البلاط

في الغرفة حيث يمزج لحافُ الريش الأحمر

حمرةً قانيةً مفاجئة

---

(١) قطع الرسام أذنه في نوبة من نوبات الجنون . وله لوحة« الرجل ذو الأذن المقطوعة » .

يمزج هذه الحمرة الشديدة الحمرة

بالدم الذي هو أشد حمرةً أيضاً

دم « فنسان » نصف الميت

والعاقل مثل الصورة نفسها : صورة البؤس والحب

وتنظر البنتُ العارية الوحيدةُ التي لاينمُّ شيءٌ على عمرها

إلى « فنسان » المسكين

الذي صعقته عاصفتُه الذاتّيةُ

فانهار على البلاط

راقداً بحمى أجمل لوحة له .

ثم تمضي العاصفةُ هادئةً غير مبالية

جارفةً أمامها براميل الدم الضخمةَ

العاصفة الباهرةُ ، عاصفةُ عبقرية فنسان .

ويظل فنسان هنا راقداً ، حالماً ، محشرجاً ،

والشمسُ فوق الماخور

مثل برتقالة مجنونة في صحراء لا اسم لها

الشمس فوق آرل

تدور على نفسها وهي تصرخ .

الاحد

بين صفوف أشجار جادة « الغوبلان »
يقودني بيدي تمثالٌ من الرخام
اليوم هو الأحد ودورُ السينما ملأى
العصافير في الأغصان تنظر إلى البشر
والتمثال يعانقني دون أن يرانا أحدٌ
ما عدا صبياً أعمى يُشيرُ الينا بإصبعه

الحديقة

آلافٌ وآلاف من السنين

لايمكن أن تكفي

للإفصاح

عن أبديةٍ تلك الثانية القصيرة

التي قبّلتني فيها

وقبّلتكِ فيها

ذات صباحٍ في الشتاء

في حديقة « مونسوري » في باريس

على الأرض

الأرض التي هي كوكب .

الخريف

ينهارُ حصانٌ وسط الممرّ .

وتتساقط الأوراق عليه

حبّنا يرتعش

وترتعش الشمسُ أيضاً :

باريس في الليل

ثلاثة أعواد ثقاب أُشعلتْ في الليل واحداً واحداً

الأول لأرى وجهك بأكمله

والثاني لأرى عينيكِ

والثالث لأرى فمك

والظلمة بأكملها لأتذكرّ ذلك كله

وأنا أضمّك بين ذراعيّ .

الباقة

ماذا تفعلين هنا أيتها الطفلةُ

بهذه الأزهار المقطوفة حدثاً ؟

ماذا تفعلين هنا أيتها الفتاة

بهذه الأزهار ، هذه الأزهار الجافة ؟

ماذا تفعلين هنا أيتها المرأةُ الجميلة

بهذه الأزهار التي تذبل ؟

ماذا تفعلين هنا أيتها العجوز

بهذه الأزهار التي تموت ؟ (١) .

إني أنتظر المنتصرَ .

---

(١) ثمة تواز بين حالة الأزهار وعمر الأنثى فهي يانعة في طفولتها ، جافة في شبابها ، ذابلة في كهولتها ، ميتة في شيخوختها ، لكنها في جميع الأحوال بحاجة إلى من يتعهدها ويسقيها .

بربارة

تذكرّي ، يابرباره

كان المطر ينهمر بلا انقطاع على « بريست (١) » في ذلك اليوم

وكنت تسيرين باسمةً

متفتّحة مفتونةً راشحةً بالماء

تحت المطر .

تذكرّي ، برباره

كان المطرُ ينهمر بلا انقطاعٍ على بريست

وقد لقيتك في شارع « سيام »

كنت تبتسمين

وأنا كذلك كنتُ أبتسم

تذكري ، برباره

أنت التي لم أكنْ أعرفك

أنت التي لم تكوني تعرفينني

---

(١) بريست مرفأ دمر في الحرب العالمية الثانية . والشاعر يعرض ها هنا صورتين للمدينة : صورتها قبل الحرب عبر لقطة من لقطات الحب التي شاهدها والثانية أثناء قصفها وإبادتها أثناء الحرب العالمية الثانية. والقصيدة ملحنة ومغناة .

تذكري

تذكّري مع ذلك ، ذلك اليوم

لا تَنسيْ

كان رجلٌ يلوذُ بسقيفة

وصاح باسمك

برباره

فركضتِ إليه تحت المطر

راشحةً بالماء مفتونةً متفتّحةً

وارتميت بين ذراعيه

تذكّري ذلك برباره

ولا تعتبي عليّ إن خاطبتكِ بضمير المفرد

فبهذا الضمير أُخاطب جميعَ الذين أُحبّهم

حتى لو لم أرهم سوى مرة واحدة

وبهذا الضمير أخاطب جميع الذين يتحابّون

حتى لو لم أعرفهم

تذكّري ، برباره

لا تنسيْ ذلك المطر الحليمَ السعيدَ

على وجهكِ السعيد

على تلك المدينة السعيدة

ذلك المطر على البحر

على مستودع الأسلحة

على سفينة « أويّسان » (١)

أوه برباره

أيّة حماقةٍ هي الحرب

ماذا حلّ بك الآن

تحت هذا المطر من الحديد

والنار والفولاذ والدم ،

والذي ضمّكِ بين ذراعيه

بغرامٍ

هل مات أو اختفى أم هو مايزال حيّاً

آوه برباره

المطر ينهمر بلا انقطاع على « بريست »

كما كان ينهمر من قبل

لكن الأمرين ليسا سواء ، فقد أُبيدَ كل شيء ،

إنه مطر الموت الرهيب الموحش

بل إنها ليست العاصفة

عاصفة الحديد والفولاذ والدم

---

(١) اويسان : جزيرة قريبة من بريست .

إنها مجرد سحب

تنفق كالكلاب

الكلاب التي تختفي مع تيار الماء على بريست

وتمضي لتتعفّن بعيداً

بعيداً جداً عن « بريست »

التي لم يبق فيها شيء .

جَرْدٌ

حجرٌ

بيتان

ثلاث خرائب

أربعة حفّاري قبور

حديقة

أزهار

راتون غاسل (١)

اثنتا عشرة محارةً ، ايمونة ، رغيف

شعاع شمس

موجة قمرية

بابٌ وممسحةٌ للأرجل

سيد يحمل وسام جوقة الشرف (٢)

---

(١) حيوان امريكي قارض لا يأكل شيئاً إلا بعد غسله .

(٢) هذه اللائحة التي « يجزد » فيها الشاعر الأشياء ، ويجمع بين ما لايجتمع من الموجودات ، ويتلاعب بالألفاظ ،ويكثر من الإشارات والايحاءات، ذات هدف هجائي وساخر . ويكفي أن نقرأ « ممسحة الارجل » ومايتلوها حتى نتصور مقدار عنفه الهجائي .

راتون غاسل آخر

نحّاتٌ ينحت منحوتات لنابليون

الزهرة الّتي تدعى « سوسي » (١)

عشيقان على سرير عريض

جابي ضرائب ، كرسي ، ثلاثة ديكة روميّة

كاهنٌ ، دمّلٌ

زنبور

كليةٌ عائمة

اصطبل سباق

ولدٌ ساقط ، راهبان دومينيكيان ، ثلاث جرادات

كرسي ذو مقعد متحرك

عاهرتان العم « سيبريان »

لوحة آلام العذراء ثلاثة آباء قطعة حلوى عنزتان

للسيد « سيغان » (٢)

عقبيّة من طراز لويس الرابع عشر

أريكة من طراز لويس السادس عشر

صوان سفرة من طراز هنري الثاني ، صوانان من طراز هنري الثالث

---

(١) سوسي : الهم . وهي بالعربية آذريون .

(٢)عنزة السيد سيغان : قصة مشهورة « لفرانسوا دوديه » ان الشاعر جعل العنزة عنزتين وسيمر مثل هذا التكثير فيما بعد .

ثلاثة أصونة من طراز هنري الرابع

درج ناقص

كبّة خيوط ، دبّوسا أمان ، سيّدٌ مسنّ

تمثال نصر « ساموتراس » محاسب ، مساعدا محاسب

رجلٌ من الطبقة الراقية ، جرّاحان ، ثلاثة نباتيّين

آكلُ لحوم البشر

حملة استعمارية ، جوادٌ فحلٌ ، دمٌ رائقٌ (١) ، ذبابة « تسي تسي»
سرطان البحر على الطريقة الامريكية ، فستان على الطراز الفرنسي
تفاحتان على الطريقة الانكليزية

نظّارة بمقبض ، خادم تشريفات ، يتيم ، رئةٌ من الفولاذ

يوم مجدٍ

سنةٌ رهيبة (٢)

دقيقة صمت

ثانية غفلة

---

(١) أي يتقبل الفرح .

(٢) يوم مجد : يوم المجد قد حان : هي الجملة المشهورة في« المارسييز » النشيد الوطني الفرنسي . سنة رهيبة : سنة الإرهاب في الثورة الفرنسية . ومن الملاحظ أن الشاعر قد نكر هذه الأسماء لغاية هجائية .

و . . . .

خمسٌ أوستٌ من الراتونات الغاسلة

صبيٌّ صغيرٌ يدخل المدرسة باكياً

صبي صغير يخرج من المدرسة ضاحكاً

نملةٌ

حجرا ولاّعة

سبعة عشر فيلاً ، قاضي تحقيق في عطلة

يجلس على كرسيّ يُطوى

منظرٌ في داخله عشبٌ كثير

بقرةٌ

جاموس

حبّان لطيفان ثلاثة أرغنات كبيرة لحم عجل بالفطر

شمس أوسترليتز (١)

ممصّ ماء « سيلتز »

نبيذٌ أبيض ليموني

« بوسيه » (٢) صغير ، عفوٌ عظيم ،

سلمٌ من الحبال

---

(١) اوسترليتز : المعركة التي انتصر فيها نابليون على البروسيين ، وشمس اوسترليتز أول كلمتين في بيت شعر لهوغو .

(٢) حكاية مشهورة لشارل بيرو .

أختان لاتينيتان (١) اثنان وثلاثون وضعاً قارات العالم الست
الجهات الأصلية الخمس،عشر سنوات من الخدمات الصالحة
اصبعان من اليد ، عشر نقاط قبل كل طعام ، ثلاثون يوماً من
السجن خمسة عشر منها في الزنزانة ، (٢) خمس دقائق استراحة
بين فصلين

و . . . .

عدة راتونات غاسلة

---

(١) أي فرنسا وإيطاليا .

(٢) العقوبة العسكرية .

شارع «بوسي[1]» الآن..»

أين مضى

ذلك العالم ، عالم الصغار الحاشد صباح الأحد

من ذا الذي أسدل هذا الستار المرعب من الغبار والحديد على

هذا الشارع .

هذا الشارع الذي كان من قبل سعيداً وفخوراً بأن يكون شارعاً .

مثل فتاة سعيدة وفخورة بأن تكون عارية .

أيها الشارعُ المسكين

ها أنت ذا الآن مهجورٌ في الحيّ

الحيّ المهجور هو نفسه في المدينة التي خلتْ من ساكنيها

أيها الشارع المسكين

يا ممرّاً كئيباً تقود من نقطة ميتة إلى نقطة ميتة أخرى .

كلابك الهزيلة الوحيدة ، ومشوه الحرب الضخم صاحبك

---

(١) عمل الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٤٢ أي اثناء الحرب العالمية الثانية . ومن خلال تفاصيل منتقاة يصور وحشة الشارع أثناء الاحتلال النازي لباريس .

الذي هزل هو الآخر هزالاً شديداً
والذي يمرّ في عربته الميكانيكية الصغيرة
ضارباً على غير هدى ، لا يعلم أين يذهب
متوقّفاً حيث يتفق له أن يقف دون أن يعلم أين هو .
لقد أذعن إذعان الرجال
عندما أنتهت الحرب الأخرى
أذعن مع عربته
أذعن مع ساقيه المنزوعتين
وكانت له عاداتهُ البسيطة
كان الناسُ يحيّونه ، وكان يعرف جميع الناس ،
وكان جميعُ الناس يعرفونه
كان يدفع عربته
ويتوقف ليشرب كأساً وينسى ويمزح
ثم يذهب إلى الغداء
وها إن كل شيء يبدأ من جديد مرة أخرى
إنه يجري ببطء في الشارع
فلا يتعرّف الشارع ولا الشارع يتعرّفه .
الشقاءُ واقفٌ ينتظر دوره على أبواب البؤس ، أبواب السأم .
والشارع خالٍ وحزين

ومهجورٌ مثل علبة قديمة من الحليب

ومُخلدٌ إلى الصمت

أيها الشارع المسكين الذي لايريد ولا يستطيع أن يقول شيئاً

أيها الشارع المسكين المنقوص ، السيء التغذية

لقد سُحبَ الخبزُ من فمكَ

وانتُزع منك الإخصابُ

وحُرمتَ ما أنت أحقُّ به

ورُدَّتْ أغنياتكَ إلى حنجرتك

وتكسّرت لآلىء ضحكتك

على ستار الحديد والحماقة والبغضاء

لم يعد صبيانُ الحيّ يخرجون من عند الخبّاز

باسمين يأكلون كسرة الخبز التي أضيفت إلى الوزنة !

وفي سوق الخضرة لم يعد البرتقالُ الماوردي ،

شموس «بلنسية» الصغيرة ،

يتدحرج في الموازين

ولا في سلال ربّات البيوت

التاركات على الرصيف

غلفَها (١) الورقية الجميلة ، المطبوعة بكل الألون

---

(١) غلف : جمع غلاف .

وعليها مصارعو الثيران وصانعات السجائر الجميلات ،

المطبوعة بكل الألوان ،

ثم أسماءُ المدن التي تدفع الغرباء إلى الحلم .

وأنتَ أيها الليمون الأصفر

الذي كان يتبوّأ مجلسه مثل سيّد

وسط المحارات الخضراء

كنتَ كوكبَ الشقاء

نورَ وجبة الثانية عشرة والنصف

أين أنتَ الآن

أيها الليمون الأصفر الذي يأتي من البلدان الأخرى

وأنتَ أيها العجوز الأخرقُ الذي كان يبيع الأقلام

والذي كان يجد في النبيذ الأحمر وفي الأحلام تحت الجسور

ثرثرات فائقة وحكايات من عالم آخر

وأشياء عجيبة لا اسم لها

أين أنتَ ، أين أقلامك ؟ . . .

وأنتنّ أيتها البائعاتُ خلسةً

أين أربطتكنّ وبصلكنّ

أين صِبْغُ الغسيل الأزرقُ

أين الأبر والخيوط ودبابيس الأمان

وأنتنّ أيتها البائعات المتجوّلات
من المؤكّد أنكنّ ما تزلن هنا
لكن القلب ليس هنا
قلبَ هذا الحي ،
قلب هذه الشرايين
قلب هذا الشارع
وأنتنّ تبعْنَ أعشاباً رديئة
وقد تغيرّتن كثيراً
فليس لأصواتكن الإيقاعُ نفسه
تحطمّ شيءٌ في أصواتكن . . .
وأنتِ أيتها البنتُ الجميلة
التي كانت تتنزّه
وكانت تعيشُ
حول شارع « بوسي » وعلى تخومه
أنت التي كبرتِ في هذا المشهد
أنتِ التي كنتِ تتنزهين كلّ صباح
مع كلبكِ
ومع خبزكِ
أنت التي سافرتِ

ثم عدتِ الآن
أنتِ أيضاً لم تتعرّفي الشارع
الشارع الذي كنتِ تسيرين فيه صباح الأحد
مع كلبكِ
ومع خبزك
كنتِ ما تكادين تستيقظين
حتى تتفتحّ عيناك وتلمعان
وكنتِ تبدين عاريةً تحت فستانكِ الرقيق
وكنتِ تبسمين
سعيدة لأن الناس ينظرون إليك.
ولأنْ تكوني محطّ انظارهم ،
وموضعَ تخمينهم ، ومُشتهاهم ،
إذ يُداعبكِ بالصبر شارعُكِ كله
شارع « بوسي »
الذي كان يقطّب حاجبيه ويهزّ كتفيه ويتصنع الغضب
ويشير إليكِ بإصبعه
وينعتكِ بكل النعوت :
أليس ذلك عاراً ،
في سنّها ،

هل رأيتم قطّ مثل هذا . . .

ويتحدّث عن أنه سيخبر والدكِ

شارع بوسي

الذي يتظاهر بالسخط

الشارع الذي كان غاضباً

كان ، في أعماقه سعيداً وفخوراً

بجمالكِ الباهر ، بشبابك المثير .

بفقركِ العجيب

بحريتكِ العجيبة . (١)

---

(١) القصيدة كلها حنين إلى تلك الحرية التي خلا منها الشارع — الوطن .

المجد[1]

تدخلُ القاعةَ المرأةُ الملتحيةُ

وعلى رأسها إكليلٌ من شوك

وملء عقبيها مهاميز

وهي عارية كلياً تحت معطفٍ من فرو الفاقم :

أنا المروءةُ

وأنا أُعطي دروساً في الإلقاء

ودروساً في الوعظ والعرج والتنبّؤ واللعنة والاضطهاد والطرح والضرب والمباركة والصلب وتقويم الأخلاق والاستنفار والامتياز والبتر والتدمير الذاتي والاقتداء (٢) بسيدنا يسوع المسيح مع البرنامج التام للسهرة مع صور عظماء الرجال الذين مثلوا في المسرحية ، وأمنحُ علاوةً هي تفسير كتاب القرود الذي طبع بإشراف الإدارة السنّية لذلك الانسان الوسط بين القرد والإنسان ، ذلك الوطني

(١) المجد هنا كاذب وزائف . ومع أن النص يحمل إشارات واضحة إلى أشخاص وأحداث من عصر الشاعر إلا أن الناظر المدقق يجد عناصر هذا المجد الزائف في كل العصور .

(٢) جميع هذه الأسماء تنتهي بقافية واحدة .

الشهير ، وكذلك كتاب : تهذيب « الكاماسوترا (١) » والقائمةَ الرسمية الكاملة للأنصبة التي لم يطالب بها أحد ، وكذلك كتاب صلوات المثابرة ، واثنتي عشرة زجاجة من الماء المعدني مع المفتاح الصغير المعدّ لفتحها .

(٣) الكاماسوترا : كتاب عن قواعد الحب كتب بالسنسكريتية منذ نحو ألفي سنة .

لا ينبغي

لاينبغي أن ندع المثقفين يلعبون بعيدان الكبريت (١)
إذ عندما يُترك العالمُ الفكري وحده ، ياسادتي
يكون غير متألق البتّة .
فما أن يُترك وحده
حتى يعمل بتعسّف
مشيّداً لنفسه
بكرمٍ مزعومٍ ، على شرف عمال المبنى
صرحاً ذاتياً
لنكرّرْ ذلك ، ياسادتي ،
عندما يُترك العالمُ الفكري وحده
فهو يكذب على نحو هائل . (٢)

---

(١) هذا الحذر من العالم الفكري نجده في قصائد أخرى .
(٢) بين فكري ويكذب وهائل جناس في الفرنسية ولا يمكن نقله إلى العربية .

محادثة

المحفظة « حاملة المال » :

أنا ذو فائدة لانزاع فيها ، ذلك أمرٌ مسلّم به .

حاملة المظلة :

صحيح ، لكن يجب الاعتراف مع ذلك

أنني لو لم أوجَدْ لوجب أن يخترعوني .

حامل العلم :

أنا بغنىً عن الشروح

أنا متواضع ، وأنا أوثر السكوت

ومن جهة أخرى فليس لي الحق في الكلام .

التعويذة « حاملة السعد » :

أنا أحمل السعد لأن هذه هي مهنتي .

يهز الثلاثة الآخرون رؤوسهم :

عقليةٌ حلوة !

اوزيريس

إنها الحرب ، إنه الصيف

الصيف مبكرٌ والحرب مُعاوِدة

والمدينة المنعزلةُ الموحشة

ماتزال تبتسم وتبتسم

تبتسم تبتسم مع ذلك

بنظرتها الصيفية الرقيقة

تبتسم برقّةٍ لمن يتحاربون .

إنها الحرب ، إنه الصيف

يسير رجلٌ وامرأةٌ في متحف (١)

خطواتهما هي الخطوات الوحيدة في هذا المتحف الموحش .

المتحف هو اللوفر

والمدينة هي باريس

ونداوةُ الدنيا راقدةٌ هنا .

يستيقظ حارسٌ وهو يسمع وقع الخُطا

(١) في غمار الحرب ، في باريس ، في متحف اللوفر ، يسير حبيبان ، ثم يقفان أمام تمثال اوزيريس فتبارك اوزيريس حبهما ثم لا تلبث أن تعود إلى الظل .

فيضغط على الزر ويعود إلى حلمه

على حين تبدو في الكوّة الحجرية

أعجوبةُ مصر واقفةٌ مغمورةٌ بنورها

تمثالُ اوزيريس الحيّ من الخشب الميت

التمثال الحي الذي تموت حسداً منه مرةً أخرى

جميعُ التماثيل الميتة في كنائس باريس

ويتعانق المحبّان

فتزوجهما اوزيريس

ثم تعود إلى الظل

ظلّ ليلها الحي .

خطبة عن السلم

عند نهاية خطبةٍ فائقة الأهمية
تعثّر رجلُ الدولة العظيم
بجملة جميلة جوفاء
فسقط فيها
وكشف عن أسنانه
وهو فاقدٌ رشده فاغرٌ فاه ، لاهثٌ .
إن التّخْر السنّي في محاكماته السلمية
أثار عصبَ الحرب (١)
مسألة المال الدقيقة .

(١) عصب الحرب هو المال .

المراقب[1]

هيّا هيّا
أسرعوا
هيّا هيّا
مالكم ، أسرعوا
فالمسافرون كثرٌ
المسافرون كثرٌ
أسرعوا أسرعوا
منهم من ينتظر دوره
وهم منتشرون في كل مكان
بكثرة
على طول رصيف الميناء
أو في ممرّات بطون أمهاتهم
هيّا هيا أسرعوا
أسرعوا إلى الضغط على الزناد
لابدّ من أن يعيش الجميعُ

(١) في هذه القصيدة يهاجم الشاعر الحرب ومنظري الحروب .

اقتتلوا قليلاً إذن

هيا هيا

ما لكم

كونوا جادّين

افسحوا في المكان

فأنتم تعلمون جيّداً أنكم لا تستطيعون البقاء هنا

زمناً طويلاً جداً

ينبغي أن يتوافر المكان للجميع

جولةٌ صغيرة – كما قيل لكم –

جولة صغيرة للعالم

جولة صغيرة في العالم

جولة صغيرة ثم تمضون

هيّا هيّا

أسرعوا أسرعوا

كونوا مهذبين

ولا تتدافعوا .

* * *

تحية للطائر

سلاماً

يا « أبا زريق » (١) ، ياطائر الماء الأسود الفاحم

ياطائراً عرفتُه قديماً

ياطائر الجنّيات

ياطائر النار ، ياطائر الشوارع

ياطائر الحمّالين والأولاد والمجانين

سلاماً

أيها الطائر اللطيف

أيها الطائر الضاحك

أيها الطائر الضاحك

أنا ألتهبُ على شرفك

وأحترق بلحمي ودمي

---

(١) أبو زريق طائر معروف . وفي هذه القصيدة يزجي الشاعر السلام لجميع الطيور التي تحمل معاني الحرية والمساواة والإخاء والحنان والرجولة والفكاهة والتي ترتبط بذكريات طفولته أو بالناس الذين أحبهم كالبسطاء والفقراء والغجر .والخادمات والبروليتاريين.

احتراق الألعاب النارية
على درج بلدية « سان سولبيس »
في باريس
حيثِ كنتَ تمرّ بسرعة
عندما كنتُ صبياً
ضاحكاً في أوراق الريح
سلاماً
أيها الطائر اللطيف
أيها الطائر السعيد جداً الجميل جداً
أيها الطائر الحرّ
أيها الطائر الندِ
أيها الطائر الأخوي
ياطائر السعادة الطبيعية
سلاماً
إني لأتذكرّ أجمل الساعات
سلاماً ياطائر الحنان
ياطائر المداعبات الأولى
لن أنسى أبداً ضحكتك ، ياطائر الفكاهة البديع
عندما كنتَ تحطّ في أعلى البرج
وتغمز بعينيك

وبشير بجناحك

إلى طيور الأخلاق الناعقة

طيور الماء المسكينة البشرية واللابشرية

غربان « سان سولبيس » الخضراء

طيور الجحيم الحزينة

طيور الجنة الحزينة

التي تُنطنط حول المبنى

دون أن ترى في الصقالات

الفتاة مختبئةً تشق عن صدارها

أمام الفتى الذي بهره الحبُّ

سلاماً ، ياطائر الكسالى

ياطائر الأولاد العاشقين

سلاماً ، أيها الطائر الرجولي

سلاماً ، ياطائر المدن

سلاماً ، ياطائر الزمن الذي لن يأتي

ياطائر الأرباض

ياطائر « غروكايو » و « بيتي شان »

ياطائر « الهال » و « الانوسان » (١)

---

(١) أحياء من باريس القديمة .

ياطائر « بلومانتو »

ياطائر ملك صقلية

ياطائر الأقبية والأسيقة

ياطائر الفحامين وجامعي الخرق

ياطائر بائعي القبعات في شارع « روزييه »

سلاماً

ياطائر الحقائق الأولية

ياطائر العهد المقطوع

ياطائر الأسرار المصونة

سلاماً

ياطائر البلاط

ياطائر البروليتاريين

ياطائر أول أيار

سلاماً

أيها الطائر المدني

ياطائر البناء

ياطائر الأفران العالية والناس الأحياء

سلاماً

سلاماً

ياطائر العاملات في البيوت

ياطائر تماثيل الثلج

ياطائر رصيف الأزهار وجزّازي الكلاب

سلاماً

ياطائر الغجر

ياطائر الخاملين

ياطائر المترو الهوائي

سلاماً

ياطائر اللعب بالألفاظ

ياطائر اللعب بالأيدي

لعب الحقراء

سلاماً

ياطائر اللذة المحرّمة

ياطائر البؤساء ، ياطائر الميّتين من الجوع

ياطائر الفتيات الأمهات والحدائق العامة

ياطائر الحب العابر والعاهرات

سلاماً

ياطائر المأذونين

ياطائر المتخلّفين

ياطائر الساقية والأكواخ القذرة

سلاماً

ياطائر المشافي

ياطائر « السالبيتريير » (١)

ياطائر « دار التوليد »

باطائر المتسكّعين

ياطائر الشقاء

ياطائر النور المقطوع

سلاماً أيهّا الفنيق القوي (٢)

إني أسمّيك

رئيساً لجمهورية الطيور الحقيقية

وأهديك مقدّماً

عَقبَ حياتي

لكي تنبعث

عندما أموت

من رماد الذي كان صديقاً لك .

---

(١) مشفى في باريس .

(٢) الفنيق أو العنقاء طائر خرافي زعموا أنه يعمر خمسة قرون وبعد أن يحرق نفسه يعود أتم شباباً وجمالا .

الوقت الضائع

أمام باب المصنع

يقف العاملُ فجأةً

لقد شدّه الطقسُ الجميل من سترته

وبينما هو يتلفّت

وينظر إلى الشمس

القانية الحمرة الكاملة التدوير

المبتسمة في سمائها الرصاصية

طَرَفَ بعينه وقال دون تكلف :

قولي أيتها الرفيقةُ الشمسُ

ألا ترْينَ أن من الغباء حقاً

أن يُعطى صاحبُ المصنع

مثل هذا النهار ؟

الصراع مع الملاك

لا تذهبْ إليه
كل شيء مدبّرٌ من قبل
المباراة مزوّرة
وعندما يظهر على الحلبة
فسوف يرتّلون بأعلى أصواتهم تسبيحة الشكر
وقبل أن تنهض عن كرسيّك
سوف يقرعون أجراسهم أشدّ قرعٍ
وسوف يرمون وجهك بالإسفنجة المقدّسة (١)
ولن يتسنىّ لك أن تُهاجمه
سوف ينقضّون عليك
وسيضربك تحت زنّارك
وسوف تنهار ،
ويداك متصالبتان على نحو أبله ،
في نُشارة الخشب
ولن تستطيع بعد ذلك أن تحبَّ النساء . (٢)

---

(١) أي سوف تنسحب من حلبة الصراع .

(٢) علق الناقد « غايتان بيكون » بقوله : إن الإنسان معد للفرح . لكن ثمة مؤامرة مستمرة ضد هذا الفرح . وعلى الشاعر أن يحبط هذه المؤامرة . ولذلك يمسك بريفير بيد من يراه ذاهباً إلى حيث ينخدع قائلا له : لا تذهب .

ساحة كاروسيل

ساحة « كاروسيل »

حوالي آخر يوم جميل من أيام الصيف

كان دم حصان

مُصاب ومحلول

يسيل على البلاط

وكان الحصان هنا

واقفاً

بلا حراك

على قوائم ثلاث

وكانت الثالثة جريحةً

جريحةً ومنزوعة

تتدلى

وبجنبه كان الحوذيُّ أيضاً

واقفاً

بلا حراك

ثم العربة وكانت هي أيضاً بلا حراك
لا خير فيها مثل ساعة جداريّة محطّمة
كان الحصان صامتاً لا يشكو ولا يصهل
كان هنا ينتظر
كان جميلا جداً ، حزيناً جدا ، بسيطاً جداً
ومعقولاً جداً
بحيث لم يكن ممكناً أن يحبس دموعه .
أوّاه !
أيتها الحدائق المفقودة
أيتها الينابيع المنسية
أيتها المراعي المُشمسة
أواه أيها الألم
بهاء الخصومة وسرّها
الدم والضياء
الجمال المحكم الصنع
الإخاء . (١)

(١) هذا الإخاء الذي استشفه الشاعر في قلب الحيوان من أرق النغمات الغنائية في شعره .

موكب (١)

شيخٌ من ذهب مع ساعةٍ في حداد
ملكة مشقّاتٍ مع رجل انكلترا
عمال السلام مع حرّاس البحر
خيّال المحشوّ مع ديك الموت الرومي
حيّة قهوة مع مطحنة بنظارة
صيّاد حبلٍ مع راقص رؤوس
مارشال زيدٍ مع غليون متقاعد
طفل في ثياب رسمية ونبيل في القماط
مؤلف مشنقةٍ مع طريد الموسيقا
جامع الضمائر مع مرشد أعقاب السجائر

---

(١) تقوم هذه القصيدة على المبادلة بين عبارتين معروفتين ، إذ ينقل الشاعر لفظة من عبارة إلى عبارة أخرى ويحل محلها كلمة يستعيرها من العبارة الأخرى . كقوله :

شيخ من ذهب مع ساعة في حداد والأصل هو : شيخ في حداد مع ساعة من ذهب أو كقوله أستاذ بورسلين مع مرمم فلسفة والأصل أستاذ فلسفة مع مرمم بورسلين ومثل هذه المبادلات قد تنتج آثاراً غير متوقعة أهمها الغرابة المضحكة ثم الهجاء الذي يشوه المهجو .

مجلّخ « كولينيي » مع أميرال المقصات

أخت من أخوات البنغال مع نذر من « سان فنسان دي بول »

أستاذ البورسلين مع مرمّم الفلسفة

مراقب المائدة المستديرة مع فرسان شركة غاز باريس

بطة بالقدّيسة هيلانة مع نابليون بالبرتقال

محافظ ساموتراس مع تمثال نصر مقبرة

قاطرة أسرة كبيرة مع والد المدّ

عضو البروستات مع تضخم الأكاديمية الفرنسية

حصان ضخم بغير مقرّ مع أسقف سيرك كبير

مراقب جوقة الأطفال مع مرتل « الاوتوبيس » الصغير

جرّاح متشيطن مع طفل مختصّ بطب الأسنان

رئيس المحار مع فاتح اليسوعيين .

نزهة بيكاسو

على صحن مدوّر من الخزف الصيني الحقيقي
تتّخذ التفاحةُ وضعاً
وفي مواجهتها
يحاول رسّام الواقع
عبثاً أن يرسمِ التفاحةَ كما هي
لكن تلك التفاحة تستعصي عليه
ذلك أن لها كلمتها
ولها في جعبتها التفاحيّة ضروب اللفّ والدوران
وهاهي ذي تدور
في صحنها الحقيقي
تدور على نفسها بمكرٍ
وبرفق دون أن تتحرك

ومثلما يتنكرّ الدوق « دي غيز » في قنديل غاز
تتنكرّ التفاحة في ثمرة جميلة مسكرّة
إذ يُراد منها أن تُؤخَذ منها صورتُها بالقوة .

حينئذٍ أخذ رسّامُ الواقع
يُدرك أن جميع مظاهر التفاحة ضدّه
وكما يُلفي المعوزُ البائسُ المعُسرُ .
الفقيرُ نفسه فجأةً تحت رحمة أية جمعية محسنةٍ
خيرّية ومخيفة بإحسانها وخيرها وتخويفها
يُلفي رسّامُ الواقع البائس نفسه فجأةً
فريسةً لطائفةٍ لا تحصى من تداعيات الأفكار
فحين تدورُ التُفاحةُ تذكرّ بشجرة التفاح
وبالفردوس الأرضي وبحوّاء ثم بآدم
وبمرشّة الماء والتعرية « وبارمنتييه » والدرج
وكندا والهسبيريد والنورماندي والرينيت و« الآبي »
وثعبان ملعب راحة اليد وقسم عصير التفاح (١)
والخطيئة الأصلية
وأصول الفنّ
وسويسرا مع « غيّوم تل »
وحتى اسحق نيوتن
الذي تصدّر مراراً معرض الجاذبية الشاملة .
ويدوخ الرسّامُ فيغيب النموذجُ عن بصره

(١) لعب لفظي : والأصل قسم ملعب راحة اليد وهو القسم الذي أقسمه نواب عامة الشعب سنة ١٧٨٩ على عدم الافتراق قبل التصويت على الدستور .

ويغفي

حينئذ يرى بيكاسو الذي كان يمرّ بهذا المكان

كما يمرّ في كل مكان

كل يوم كما يمرّ ببيته ،

يرى التفاحة والصحن والرسّامَ المغفي

يالها من فكرةٍ غريبةٍ أن تُرسمَ تفاحةٌ ،

ويأكل بيكاسو التفاحة

فتقول التفاحةُ شكراً

ويكسر بيكاسو الصحن .

وينصرف مبتسماً

ويُلغي الرسّام نفسه مرّةً أخرى

وقد انتزع من أحلامه

كما يُنزع الضرسُ

وحيداً أمام لوحته التي لم تكتمل

ومعه في وسط صحنه المكسور

بذورُ الحقيقة المرعبة . (١)

---

(١) يمكننا أن نصوغ رأي « بريفير » صياغة عقلية كما يلي :
على الفنان أن يتباعد عن النموذج وأن يعيد التفكير فيه ليعيد بناءه وفق قوانين جديدة هي قوانين الفن لا المحاكاة . وهذا ما ينطبق على فن بيكاسو . يقول بيكاسو : « إني أرسم الأشياء كما أفكر فيها لا كما أراها » .

مصباح بيكاسو السحرى

جميعُ عيون امرأة ممثلةٌ على اللوحة نفسها
قسماتُ الكائن المحبوب الذي يطاردُه القدرُ في ظلّ زهرة
لا حراك فيها ، زهرة ورق الجدران القذر .
عشبُ الاغتيال الأبيضُ في غابةٍ من الكراسيّ (١)
شحادٌ من الكرتون المفزور على طاولةٍ من الرخام
رمادُ سيجار على رصيف محطة القطار
صورةُ الصورة
سر ولدٍ

---

(١) يفكك الشاعر الواقع إلى جزيئاته ثم يعكسها مشوهة أو مخلوقة خلقاً جديداً ، ثم يركبها ويؤلف بينها تأليفاً غريباً مدهشاً ، لكنه لا يفعل ذلك اعتباطاً و إنما يتجه بها إلى هدف معين هو الدفاع عن الإنسان – وهو يستعمل أسلوباً برع فيه هو نفسه ولا سيما في ديوانه « أخلاط » وهو فن الإلصاق ، كأن يركب رأس حيوان على جسد رجل عار وهكذا دواليك .

ولقد اعتبر أحد النقاد هذه القصيدة من أجمل النقد الذي قيل في بيكاسو ، لأن فن بريفير هنا يقارب فن بيكاسو . ويكفي أن ننظر إلى لوحة بيكاسو « غيرنيكا » حتى نتبين تشابه الطريقتين التصويرية والشعرية . مصباح بيكاسو إذن هو مصباح الشاعر نفسه . وعلينا أن نكتشف وراء هذا التبعثر الظاهر ووراء تلك الصور التي تبدو سريالية أو من يسيج الحلم الوحدة الحقيقية في النص .

البهاءُ الذي لا يُنكَرَ لصوان مطبخ

الجمالُ المباشرُ لحرقةٍ في مهبِّ الهواء

الرعبُ المجنون من الفخّ في نظرةِ عصفور

الصهيلُ غير المعقول لحصانٍ مفكك الأوصال

الموسيقا غير المحتملة لبغالٍ بجلاجلها

الثور الذي يُقتَل متوّجاً بالقبّعات

الساقُ التي لا تظل على حالها للشرطة الغافية والأذنُ

الكبيرة جدا لأقل وساوسها

الحركةُ الدائمة تلتقطها اليدُ

التمثالُ الحجريُّ الهائلُ لذرّة ملح بحريّة

فرحُ كل يوم وعدمُ اليقين بالموت. وميسمُ الحبّ في جرح

الابتسامة

أقصى نجم لأذلّ الكلاب

وطعمُ الخبز الطريّ مملحاً على الزجاج

خطّ الحظ الضائع والملقيّ محطّماً

ومُصلَحاً ومزداناً بأسمال الضرورة الزرقاء

الظهورُ المذهل لعنب « مالاقا » على حلوى الرز

رجلٌ في حجرة قذرة ينهال ضرباً على الحنين إلى الوطن بجرعات

النبيذ الأحمر

والضياءُ المُعمي لسفطٍ من الشموع

نافذةٌ على البحر مفتوحة مثل محارةٍ
حافرُ حصان ، يدُ طفلة عاريةٌ
الرشاقة التي لامثيل لها ليمامةٍ وحيدة في منزل شديد البرودة .
عطالةُ رقّاص الساعة ولحظاتها الضائعة
الشمسُ التي تسير وهي نائمةٌ فتوقظ ، في جوف الليل ، الجمالَ
الغافي مذعوراً ومبهوراً على حينَ غرّة ، مُلقياً على كتفيه معطف
المدخنة الذي يجرّه معه إلى سواد الدخان المقنّع بجوّار أسبانيا
ومرتدياً أوراقاً ملصقةً ،
وأشياء أخرى أيضاً
قيثارةٌ من الخشب الأخضر تُهدهدُ طفولة الفنّ (١)
بطاقةُ سفر في القطار مع المتاع كله
اليد التي تُغرِّب وجهاً يتملّى منظراً
السنجابُ المداعب الذي تملكه فتاةٌ جديدة وعارية
مشرقة مبتسمة سعيدة ووقحة
منبعثة فجأة من أدراج الزجاجات أو من أدراج الموسيقا مثل
مجموعة من النباتات الخضراء المعمّرة
المنبعثة هي أيضاً بغتةً من جذعٍ آخذٍ في التعفّن
لنخلةٍ أكاديمية عظيمة الحنين مسرفةٍ في القدم جميلة كالمنحوتات
القديمة
اجراس (٢) شمام الصباح التي كسّرها نداءجريدة المساء

(١) أبسط لحظاته .
(٢) الغلاف الواقي .

كلاّباتُ السرطان المرعبة طافية من أسفل سلّة
آخرُ زهرة شجرةٍ مع قطرتي ماء المحكوم عليه بالإعدام
والعروسُ الفائقة الجمال وحيدةً ومهجورةً على أريكةٍ
قرمزية من جرّاء الرعب الشاحب لأزواجها الأولين
ثمّ في حديقة الشتاء على مسند عرشٍ هرّةٌ مضطربة
وطرفُ ذيلها تحت منخاري ملك
الكلسُ الفوّار لنظرةٍ في وجهٍ حجري لعجوزٍ جالسةٍ قرب سلةٍ من القصب
اليدان الزرقاوان من البرد لمهرّج تائه ينظر إلى البحر ويداه متقبّضتان بالأكسيد الأحمر الحديث العهد لحاجز منارة بيضاء
وجيادهُ الكبيرة تنام في الشمس الغاربة ثم تهبّ من نومها
مزبدة المنخرين ، وأعينها الوامضة وقد خبلها ضياءُ المنارة
وأنوارُها الدوّارة المرعبة
القبّرة مشويّة في فم متسوّل
فتاةٌ مشوّهةٌ مجنونة في حديقة عامة تبتسم ابتسامة
ممزّقة ميكانيكية وهي تهدهد بين ذراعيها طفلاً فاقد الإحساس
وترسمُ في غبار قدمها القذرة الحافية خيالَ الأب
وأرباحه الضائعة وتعرض على المارّة وليدها في أسماله :
انظروا إلى حبيبي الجميل انظروا إلى حلوتي أعجوبة الأعاجيب
ابني الطبيعي فهو من جهة صبي ومن الجهة الأخرى بنتٌ

وهو يبكي كل صباح لكني أعزّيها كلّ مساء إذ أدوّرهما (١)
كما تدوّر ساعة الجدار
وأيضاً حارس حديقة عامة صغيرة فتنَته الغسق، حياةُ عنكبوت
معلّقة بخيط
سهادُ دمية رقّاصُها مكسور وعيناها الزجاجيتان الواسعتان
مفتوحتان إلى الأبد
موتُ حصانٍ أبيض ، شبابُ عصفورٍ دوريّ
باب مدرسة في شارع « بون دي لوتي »
جميع صيّادي « الآنتيب » حول سمكة واحدة
عنفُ بيضةٍ ضيقُ جنديٍ
الحضورُ المحاصرُ لمفتاحٍ مخبأً تحت حصير الممسحة
خطُّ التسديد وخطُّ الموت في يدٍ متسلطةٍ ربلةٍ (٢) لصورة
إنسان سمين هاذٍ يموّه بعنايةٍ ، خلف الرايات
النموذجية والصلبان المعقوفة المزدانة بالجوخ والمنصوبة بفخامة على
الشرفة الجنائزية العظمى لمتحف فظائع الحرب وأمجادها ،
يموّه التمثال المضحك الحيّ لساقيه القصيرتين وجذعه الطويل ،
لكن دون أن يتمكن ، بالرغم من ابتسامته الطيبة الفخمة الشهمة ،

---

(١) ذكرت الطفل في المرة الأولى وأنثته في الثانية وثنته في الثالثة .

(٢) المقطع التالي هجاء لفرانكو دكتاتور أسبانيا .

من إخفاء تلك العلامات المستعصية على الشفاء ، الحقيرة ، علامات الخوف والضجر والكراهية والغباء منقوشة على قناعه اللحمي الوحشي الشاحب مثل تلك النقوش الأثرية الداعرة لجنون العظمة التي نقشها جلادو النظام الجديد الحقراء في مباول الليل .

وخلفه ، في ركام الجثث وسطَ حقيبة دبلوماسية مفتوحة قليلا جثّةٌ بسيطة لفلاح فقير انهال عليه في حقله بسبائك الذهب رجالُ المال المبرّؤون من العيب .

وإلى جانبهم على طاولةٍ رمانةٌ يدوية مفتوحة وفي داخلها مدينةٌ بأسرها .

وكل ألم هذه المدينة التي دُكّتْ وأُنلهتْ .

وكلُّ الحرس المدني دائراً حول نقّالة حيث مايزال يحلم غجري ميت .

وكلُّ غضب شعبٍ محبٌ عامل غير مبال ساحر ينفجر فجأة مثل صياح أحمر لديكٍ ذُبح على الملأ .

والطيفُ الشمسي للناس المتدنّية أجورهم الذي ينبعث دامياً من الأحشاء الدامية لمنزل عمالي ممسك بقوّةٍ ذراعهِ ضياءَ الشقاء الشحيح مصباح غيرنيكا (١) ويكتشف في ضوء نوره الساطع والحقيقي اللوينات المرعبة المزيّفة لعالمٍ ناصلِ اللون بالٍ حتى التهرّؤ مفرّغٍ حتى مخ العظم .

---

(١) غيرنيكا : لوحة بيكاسو . وغيرنيكا هي القرية التي دمرها الطيران الألماني في الحرب الأهلية الأسبانية . وقد خلدها بيكاسو في لوحته الشهيرة .

لعالم مات على قدمه .
لعالم مُدانٍ
وصار منسياً
لعالم مُغرَق محرق بآلاف نيران الماء الجاري للساقية الشعبية حيث
يجري الدم الشعبي بلا كللٍ
دفّاقاً
في شرايين الأرض وفي عروقها وفي شرايين أبنائها الحقيقيين
وفي عروقهم
ووجه أيٍ من أبنائها مرسوماً فقط على ورقة بيضاء .
وجه اندريه بريتون وجه بول ايلوار (١)
وجه سائق عربة مشاهد في الشارع
ضياء طرفة عين لبائع « لبيّن » (٢)
البسمة المشرقة لنحّات الكستناء
وخروف من الجبس منحوت في الجبس جعد الصوف ثاغٍ
من الحقيقة في يد راعٍ من الجبس واقفٍ قرب المكواة . .
بجنب علبة سيجار فارغة
بجنبِ قلمٍ منسيّ
بجنب « تحوّلات » اوفيد (٣)

(١) الشاعران بريتون وايلوار صديقا بريفير .
(٢) نبتة .
(٣) تحولات اوفيد : اوفيد كاتب لاتيني قبل المسيح ، وقد جمع في التحولات الاساطير القديمة .

بجنب رباط حذاء
بجنب مقعد مقطعّ الأرجل من جرّاء تعب السنين
بجنب زر باب
بجنب « طبيعة ميتة » حيث الأحلام الطفولية لخادمة منزل
محتضرة على حجر مغسلة الصحون البارد مثل السمك المختنق
الميت على الحصى الأملس الملتهب
والبيت الذي قُلب رأساً على عقب بصرخاتٍ مسكينة للسمك
الميت لخادمة المنزل اليائسة فجأة التي تغرق وترفعها أمواجُ قاع
الأرض الخشبية والتي ستجنح جنوحاً مثيراً للشفقة إلى ضفاف
السين في حدائق « فير غالان »
وهناك تجلس حائرةً على مقعد
وتدقّق حساباتها
ولا ترى نفسها بيضاء متعفّنة بالذكريات محصودةً كالقمح
بقيتْ لها غرفةٌ واحدة حجرة النوم
وبما أنها أرادت أن تجرّب حظّها مع الأمل الفارغ لتكسب
قليلاً من الوقت
تنفجر عاصفةٌ هوجاء في المرآة ذات الوجوه الثلاثة
مع جميع شُعَل الفرح بالحياة
جميع بروق الدفء الحيواني
جميع أضواء الابتهاج
وتجهز على المنزل المضطرب

فتُحرق جميع ستائر حجرة النوم
وتطوي في كرة نارية الأغطية إلى قائمة السرير
وتكشفُ وهي تبتسم أمام العالم كله
لعبة الحبّ المزكّبة بكل أجزائها
جميع أجزائها التي اختارها بيكاسو
عاشق وعشيقته وساقاها على كتفيها
والعينان على الردفين واليدان في كل مكان
القدمان مرفوعتان إلى السماء والنهدان منقلبان
والجسدان متشابكان متبادلان متداعبان
الحب مقطوع الرأس مخلّصاً ومفتوناً
الرأس متروكاً يتدحرج على البساط
الأفكار مهملة منسيّة تائهة
عاجزة عن الإيذاء بسبب الفرح واللذة
الأفكار الغاضبة يهينها الحبُّ الملون
الأفكار المتخفيّة في باطن الأرض والمرميّة أرضاً مثل فئران
الموت المسكينة وهي تحسّ بغرق الحب المثير
الأفكار التي تُعاد إلى مكانها على باب الغرفة بجانب الخبز
والأحذية (١)
الأفكار المتكلسّة المتوارية المتبخّرة الفاقدة خاصتها الفكرية
الأفكار المتحجّرة أمام اللامبالاة العجيبة لعالمٍ مشبوب العواطف

(١) الحذر من الأفكار والمقابلة بين الأفكار والحياة واضحان في الديوان كله .

عالم مستعاد

عالم لا يُناقش ولا تفسير له

عالم خال من آداب السلوك لكنه مليء بفرح الحياة

عالم قنوع وثمل

عالم حزين ومرح

حنون وقاسٍ

واقعي وفوق الواقعي

مرعب وظريف

ليلي ونهاري

عاديّ وغير عادي

جميل أيمّا جمال .

١٩٤٤

محاولة وصف

لعشاء رؤوس في باري فرانس[1]

الذين بورعٍ (٢) . . .

الذين بوفرة . . . (٣)

الذين يثلّثون (٤)

الذين يدشّنون (٥)

الذين يؤمنون (٦)

الذين يؤمنون أنهم يؤمنون

---

(١) نشرت هذه القصيدة سنة ١٩٣١ ، وذاعت شهرتها بسرعة فائقة وأبرزت موهبة بريفير الهجائية ، الغاضبة ، الساخرة ، المتحدية لجميع القيم المتداولة .

(٢) الكلمتان هما اللتان يبدأ بهما بيت مشهور لفكتور هوغو : « الذين بورع ماتوا من أجل الوطن لهم الحق في أن يأتي الجمهور ويصلي على نعشهم »و « بريفير » يهزأ بذلك كله .

(٣) الوفرة بعد الورع ! والكلمة لعب لفظي إذ ترجمتها الحرفية « الورع معاً » .

(٤) كلمة من اختراع بريفير . أي الذين يتباهون بالعلم الفرنسي المثلث الألوان .

(٥) الذين يدشنون هم الحكام .

(٦) رجال الدين .

الذين ينعقون

الذين لهم ريش (١)

الذين يَقْضمون (٢)

الذين يسيرون على نهج آندروماك (٣)

الذين لا يَخْشون شيئاً

الذين يُعظّمون

الذين يغنّون وفق الإيقاع

الذين يمسحون الجروح (٤)

الذين عظمتْ بطونُهم

الذين يخفضون أبصارهم

الذين يُحسنون تقطيع الفرّوج

الذين هم صُلْعٌ في داخل رؤوسهم

الذين يباركون رهط كلاب الصيد

الذين يكرّمون غيرهم بإعطاء يد الوعل (٥)

---

(١) الأغنياء .

(٢) يتكسبون .

(٣) أي يتباهون بتضحياتهم . وآندروماك مأساة لراسين تمثل الأم التي تضحي بنفسها من أجل ابنها . والشاعر يشتق فعلا من اسم العلم هذا متحدياً بذلك أصول الاشتقاق .

(٤) أي يتملقون .

(٥) إعطاء قائمة الوعل اليمنى بعد صيد الوعول برهط كلاب الصيد تكريم من المعطي للمعطى .

الذين « قياماً أيها الموتى » (١)
الذين يأمرون بتركيب الحراب (٢)
الذين يُعطون الأولاد مدافع
الذين يُعطون المدافع أولاداً
الذين يعومون ولا يغرقون (٣)
الذين لا يَحْسبون « البيريه » رجلاً (٤)
الذين تمنعهم أجنحتُهم الجبّارة من الطيران (٥)
الذين يغرزون ، في الحلم ، شظايا زجاجة على جدار الصين الكبير
الذين يضعون ذئباً على وجوههم حين يأكلون الخروف
الذين يسرقون البيض ولا يجرؤون أن يقلوه .
الذين لهم أربعة آلاف وثمانمئة وعشرة أمتار من الجبل الأبيض ،
وثلاثمئة من برج « ايفل » وخمسة عشر سنتيمتراً من محيط الصدر
والذين هم فخورون بذلك
الذين يحلبون فرنسا

---

(١) أي الذين يستنهضون الموتى . وهذه الجملة « قياماً أيها الموتى » تنسب إلى عريف فرنسي سنة ١٩١٥ عندما هاجمه الألمان في خندق وكان جميع رفاقه موتى فصاح « قياماً أيها الموتى » .

(٢) أي التهيؤ للقتال .

(٣) شعار باريس هو : « تلطمه الأمواج ولايغرق » .

(٤) « البيريه » مدينة في اليونان . والمعنى : لا يرتكبون خطأ فاحشاً . وفي مثل للافونتين أن القرد أخذ يتكلم عن هذه المدينة باعتبارها أحد أصدقائه .

(٥) استخدم الشاعر هنا بيت بودلير المشهور من قصيدته « القطرس »استخداما هجائياً لأن بودلير يقول : « اجنحته الجبارة تمنعه من المشي » .

الذين يَتَجرّون ويطيرون لينتقموا لنا (١) ، جميع هؤلاء وكثيرون غيرهم كانوا يدخلون « الأليزيه » (٢) بفخر مطقطقين الحصى ، جميع هؤلاء كانوا يتدافعون ويستعجلون ، فقد كان هناك عشاءُ رؤوس كبير ، وكلٌّ واحد منهم اصطنع لنفسه الرأسَ الذي يريده .

اصطنع أحدهم رأس غليون من الصلصال ، وآخر رأس اميرال انكليزي ، وكان بينهم مَنْ هم برؤوس مكوّرة نتنة ، برؤوس كرأس « غاليفيه (٣) ، برؤوس حيوانات مريضة بالرأس ، برؤوس كرأس « اوغست كونت » (٤) ، كرأسَ « روجيه دي ليل » (٥) كرأس القديسة « تيريز » ، برؤوس كرؤوس الخنازير المطبوخة والمجمدّة ، كرؤوس بائعي الألبان .

منهم من كانوا يحملون فوق أكتافهم ، من أجل إضحاك الناس ، وجوهاً فاتنة ، كانت هذه الوجوه جميلة جداً وحزينة جداً ، مع تلك الأعشاب القصيرة الخضراء في باطن الأذن ، كالأشنة التي في تجويف الصخور والتي لم يكن يلحظها أحدٌ .

---

(١) هذه الكلمة من مأساة كورني « السيد » : امض ، اجر ، طر ، وانتقم لنا ، والاستخدام هنا ساخر .

(٢) الاليزيه قصر الرئاسة في باريس . والشاعر يهجو جميع هؤلاء المدعوين من رجال الدولة والقضاة والمحامين وبعض أعضاء المجامع العلمية ورجال المال وبعض أساتذة الجامعات وبعض الكتاب.

(٣) جزار كومونة باريس .

(٤) اوغست كونت الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي الذي حاول أن ينشىء ديناً للإنسانية .

(٥) روجيه دي ليل : مؤلف «المارسييز» « النشيد الوطني الفرنسي » .

كان هناك أمٌّ رأسُها رأسُ ميتة ، وكانت تُري ، وهي تضحك ، ابنةً رأسُها رأسُ يتيمة ، تُريها دبلوماسياً عجوزاً صديقاً للأسرة اصطنع لنفسه رأس قاتل طفلة .

كان ذلك من السحر الحلال حقاً الذي لا يخطىء فيه الذوق بحيث انه عندما وصل الرئيس بُرأس فخمٍ كبيضة كولومبس جُنّ جنونُ الناس (١)

قال الرئيس وهو يَبسط فوطته : « الأمرُ بسيط ، لكن كان ينبغي التفكير فيه » . وأمام كل هذا الدهاء والبساطة لم يستطع المدعوون أن يسيطروا على انفعالهم ، فيذرف صناعيٌّ كبير دموعَ الفرح الحقيقية من خلال عيني التمساح المغطّاتين بالكرتون ، ويعضعض آخرُ أصغر منه الطاولةَ ، وتفرك نساءٌ جميلات نهودهن برفقٍ شديد ، ويستُطار الأميرالُ من حماسته فيشرب الشمبانيا بعقب الكأس ، ويقضمُ ساق الكأس فتُشْقبُ امعاؤه ويموت واقفاً ، متشبّثاً بمتراس كرسيه (٢) وهو يصرخ : « الأولاد أولاً ! » . مصادفة غريبة ، فامرأة الغريق قد اصطنعت ، بناءً على نصيحة مربّيتها ، رأساً مدهشاً لأرملة حرب ، مع تجعيدتي المرارة في كلٍّ من جانبي الفم ، ومع جيبي الألم الصغيرين تحت العينين الزرقاوين .

---

(١) إشارة إلى بيضة كريستوف كولومبس حين جادله بعض الناس في قيمة اكتشافه فأخذ بيضة وتحداهم قائلا : من منكم يستطيع أن يوقفها على أحد رأسيها . وبعد أن أوقفها قال : « الأمر بسيط ، لكن كان ينبغي التفكير فيه » .

(٢) المتراس للسفينة لا للكرسي لكنه اميرال . . .

خاطبت الرئيس ، وهي منتصبة على كرسيها ، وطالبت ، وهي تصرخ صراخاً شديداً ، بالمخصصات العسكرية ، وبالحق في أن تحمل سُدسية (١) معلّقة بسلسلة العنق .

وحين هدأت قليلاً ، طافت بنظرة المرأة الوحيدة ، على المائدة ورأت بين المقبّلات هبرَ سمك الرنكة ، فتناولت بحركة آلية شيئاً منه وهي تنتحب ، ثم عادت فتناولت منه ، وهي تفكرّ في الأميرال الذي لم يكن يذوقُه في حياته ، والذي كان يحبه مع ذلك كثيراً . قفْ . كان هذا رئيس التشريفات الذي قال بوجوب التوقف عن الطعام ، لأن الرئيس سيتكلم .

نهض الرئيس وكسر قمّة قشرة البيضة (٢) بسكينه ليغدو أقلّ حرارة ، أقل بقليل .

وتكلم الرئيس . كان الصمت مطبقاً بحيث سُمع الذبابُ يطير ، بحيث سُمع الذباب يطير بوضوح شديد حتى لم يعد صوتٌ الرئيس يُسمَعُ على الإطلاق ، وهو شيءٌ يُؤسفُ له جداً لأنه يتكلم عن الذباب ، وبالتحديد عن نَفْعه الذي لانزاع فيه ، في جميع الميادين ، ولا سيّما في الميدان الاستعماري .

« . . . إذ لا منشّة ذباب بلا ذباب ولا داي » الجزائر ولا القنصل بلا منشة . . . ولا الإهانةَ يثأرلها ، ولا أشجار الزيتون ، ولاالجزائر

(١) آلة القياس البحرية . لزوجها لميرال .

(٢) مرأن رأسه كبيضة كولومبس .

ولا الحر الشديد ، أيها السادة ، والحر الشديد هو صحة المسافرين ، ومن جهة أخرى . . . » (١) .

ولكن عندما يضجر الذبابُ فإنه يموت ، وكلُّ هذه القصص القديمة وكل هذه الإحصائيات تملؤه بحزن عميق ، وهو يبدأ بإرخاء قدمه من السقف ، ثم القدم الثانية ، فيسقط كالذباب في الصحون . . .

وعلى واقيات الصدر ، ميتاً ، كما تقول الأغنية .

قال الرئيس : « أنبلُ فتوحات الإنسان الحصانُ . . . وإن لم يبق سوى واحد فسوف أكونه . » (٢)

هذه نهاية الخطبة ، ومثل برتقالة تالفة يرميها بقوة شديدة على الجدار فتىً غيرُ مهذّب ، تنفجر المارسييز (٣) ، وينتصب جميعُ الحاضرين الذين أصابهم رشاشُ النحاس وزنجاره ثملين بتاريخ فرنسا و « ببونتي كانيه » (٤) .

وقف الجميعُ ماعدا الرجل الذي رأسُه كرأس « روجيه دي ليل » والذي أظهر ثقةً مفرطة ووجد أنها قد أديت أداءً حسناً بالرغم من كل شيء ، وشيئاً فشيئاً تهدأ الموسيقا ، وتستغلّ الأمُّ التي لها رأسُ ميته ذلك الهدوء لتدفع ابنتها التي لها رأس يتيمة صوب الرئيس .

---

(١) حادثة المنشة معروفة . وهذا النص الساخر والمفكك من أجمل ما قيل في انتحال المستعمرين للأعذار الواهية من أجل تحقيق أهدافهم الاستعمارية الشريرة .

(٢) البيت لهوغو واستخدامه هنا هجائي .

(٣) يعتبر الشاعر النشيد الوطني « المارسييز » رمزاً لإيديولوجية بائدة .

(٤) من خمر بوردو .

بدأت الابنةُ مدحها ، والورود بيدها : « سيدي الرئيس . . . »
لكن الانفعال والحر والذباب . . . وإذا بها تترنح وتسقط ووجهُها
في الورود واسنانُها تصطك كالمقراض .

ويُهرع الرجل الذي رأسُه كحزام فتَنْقي والرجل الذي رأسُه
كالمراجة ، فترُفع الصغيرةُ ، وتُشرّح ، وتنكرها أمها ، إذ
تجد في مفكرّة حفلاتها الراقصة رسوماً داعرة قلّما يُرى مثلُها ،
ولا تجرؤ على التفكير في أن الدبلوماسي صديق الأسرة والذي أنيط
به وضعُ الأب هو الذي كان يلهو معها بعض الشيء .

خبّأت المفكرّة في فستانها ، فوخزت نهدها بالقلم الأبيض الصغير ،
وأرسلت صراخاً طويلاً ، وألم توجّعُها الذين حسبوا أن هذا هو
بالتأكيد ألمُ أمّ فقدت ولدها .

كانت فخورةً أن ينظر الناسُ إليها ، فتركت نفسها على سجيّتها ،
وحملتهم على الاستماع إليها ، وتنهّدت وغنّت :
« أين ابنتي العزيزة ، ياترى ، أين صغيرتي بربارة » التي تقدّم
العشب للأرانب وتقدّم الأرانب لحيّات الكوبرا ؟ »

لكن الرئيس الذي لم يكن هذا أول ولد يفقده أشار بيده ،
فاستُؤنف الاحتفال .

والذين جاؤوا ليبيعوا الفحم والقمح باعوا الفحم والقمح وجُزُراً
كبيرةً محاطةً بالماء من جميع الجهات جزراً كبيرة فيها أشجار
إطارات وبيانات (١) معدنية مُعدّة لكي لا تُسمع صرخاتُ

(١) الآلات الموسيقية المعروفة .

السكان الأصليين حول المزارع عندما يجرّب المستوطنون المحبّون للمزح بنادقهم المتعدّدة الطلقات

الشعراء يروحون ويجيئون في جميع الصالات ، على الكتف عصفور ، وداخل البنطال عصفور سيشوونه بعد قليل في البيت .

قال أحدهم : « إنها ناجحةٌ جداً ، في الحقيقة » . لكن رئيس التشريفات يقبض عليه ، في سحابة من الماغنيزيوم ، بالجرم المشهود ، وهو يحرك فنجاناً من الشوكولا المبرّد بملعقة قهوة

قال المحافظ : « ليس هناك ملعقةٌ خاصة بالشوكولاته ، هذا غير معقول . كان لابدّ من التفكير في ذلك . لطبيب الأسنان كلاّبتُه ، وللورق قصّاصتُه ، وللفجل الوردي صحيفته .

لكن الجميع أخذوا يرتجفون بغتة ، وذلك لأن رجلاً برأس إنسان دخل (١) ، رجلا لم يَدْعُهُ أحداً يضع على المائدة بهدوء رأس لويس السادس عشر في سلة .

إنه الرعبُ الأعظم حقاً ، فالأسنانُ والشيوخ والأبواب تصطكّ من الخوف . وهم ينزلقون على حامية الدرج صرخ برجوازيو كاليه في قمصانهم الرماية مثل رأس « غرينيه » البحري : « لقد هلكنا ، لقد قطعنا رأس صانع الأقفال » .

الهول الأعظم ، الجلبة ، الضيف ، نهاية الأشياء ، الأحكام العرفية ، وفي الخارج ، وباللباس الرسمي الأيدي السوداء في القفازات البيضاء ، الحارس الذي يرى في جداول الدم وعلى سترته بقةً

---

(١) هذا الرجل هو الوحيد الذي له رأس إنسان . فلا بد إذن أن يكون ابن الشعب . وذلك واضح من الخطبة التي يلقيها ويتوعد ويهزأ فيها ، ومن حمله رأس لويس السادس عشر .

فيعتقد أن الأمور تسير سيراً سيئاً ، وأن من واجبه أن يرتحل إن كان في الوقت متّسع .

قال الرجل وهو يبتسم : « كنتُ أود أن أحمل إليكم أيضاً بقايا الأسرة الامبراطورية التي ترقد ، كما يبدو ، في السرداب القوقازي في شارع بيغال (١) لكن القوزاق الذين يبكون ويرقصون ويبيعون الشراب يحرسون أمواتهم بعناية فائقة .

لايمكننا أن نحصل على كل شيء ، فلستُ « روي بلاس » (٢) ولا « كاغيلو سترو » (٣) وليس لديّ الكرة الزجاجية (٤) ، ولا استطيع قراءة فنجان القهوة ، وليست لي تلك اللحية البيضاء التي للمتنبّئين . أحبُّ الضحك بين الناس ، وأنا أتكلم هنا من أجل المرضى المعوزين ، وأخاطب نفسي من أجل مفرّغي البضائع ، وأتكلم في الحاكي من أجل بُلْه الشوارع الرائعين ، وإذا كنتُ أزوركم في مسكنكم الصغير فذلك عن طريق المصادفة تماماً . لابدّ من أن نضحك قليلا ، وإذا شئتم فسوف أصحبكم إلى زيارة المدينة . لكنكم تخشون السفر وانتم تعلمون ما تعلمون وأن برج « بيزه » منحنٍ (٥) ، وأن الدوار سينتابكم عندما تنحنون أنتم أيضاً من على سطوح المقاهي .

---

(١) شارع مشهور بحريته في باريس .

(٢) شخصية رومانسية في مسرحية هوغو التي بهذا الاسم .

(٣) مشعوذ كانت له حظوة في بلاط لويس السادس عشر . وكان يتنبأ بالمستقبل .

(٤) التي تري المستقبل .

(٥) برج بيزيه : برج مائل .

ومع ذلك كنتم تتسلّون قليلا ، مثل الرئيس عندما ينزل إلى أحد المناجم ، مثل رودولف (١) في حانة الأشرار عندما يرى السفاح ، مثلكم عندما كنتم صغاراً تُقادون إلى حديقة النباتات لتروا آكل النمل الكبير .

كنتم سترون المتشردين بلا مأوى ، والبرص بلا صناجات (٢) ، والرجال بلا قمصان مضطجعين على المقاعد ، مضطجعين للحظة ، إذ من الممنوع أن يبقى المرءُ هنا زمناً طويلاً .

كنتم سترون الرجال في ملاجىء الليل يرسمون إشارة الصليب ليحصلوا على منامة (٣) ، والأسر التي لها ثمانية أولاد تعيش في حجرة واحدة ، ولو كنتم حكماء لحظيتم وسررتم برؤية الأب الذي تصيبه نوبتُه ، والأم التي تموت بهدوء عند ولادة ولدها الأخير ، وبقية الأسرة تهرب راكضة وتحاول التخلّص من بؤسها بأن تشقّ طريقها في الدم .

أقول لكم يجب أن تروا . . . فذلك أخّاذ ، يجب أن تروا ذلك في الساعة التي يقود فيها الراعي الصالحُ خرافه إلى المسالخ ، في الساعة التي يمارس فيها ابنُ الأسر الراقية طيشه برخاوة على الرصيف ، في الساعة التي يبدّل فيها الأولاد الذين يضجرون أسرّتهم في المضاجع ، يجب أن تروا الرجل المضطجع في سريره — القفص في الساعة التي يرنّ فيها منبّهه .

---

(١) رودولف : شخصية « أسرار باريس » لأوجين سو .
(٢) كان البرص يحملون صناجات لينبهوا الناس أثناء مرورهم .
(٣) كان بعض المتشردين البؤساء يتظاهرون بالتدين ليقفوا ليلتهم .

انظروا إليه ، اصغوا إليه وهو يشخر ، إنه يحلم ، يحلم أنه يسافر ، يحلم أن كلّ شيء على مايرُام ، يحلم أن له ركناً مريحاً في القطار . لكن إبرة المنبّه تلتقي إبرة ساعة القطار ، فيغطس الرجلُ الذي نهض رأسه في حوض الماء المتجمد إن كان الفصلُ شتاء ، والفاتر إن كان صيفاً

انظروا إليه وهو يسرع ، وهو يشرب قهوته بالحليب ، ويدخل المصنع ، ويعمل . لكنه لم يكن مستيقظاً بعد ، فلم يرنّ المنبّه بقوة ، ولم تكن القهوة ثقيلة بما يكفي ، إنه مايزال يحلم ، يحلم بأنه مُسافرٌ ، يحلم بأن له ركناً مريحاً في القطار ، وينحني من باب القطار فيسقط في الحديقة ، يسقط في المقبرة ، فيستيقظ ويصرخ كالحيوان ، لقد عضّته الآلة وفقد إصبعين ، لم يحضر إلى هنا ليحلم ، وكان لابدّ أن يقع ذلك كما تفكرّون .

بل إنكم تحسبون أن ذلك قلما يقع ، وأن سنونوة واحدة لاتصنع الربيع ، أنتم تحسبون أن هزةً أرضية في غينيا الجديدة لا تمنع الكرمة من النموّ في فرنسا ، ولا تمنع الجبنَ من التجبّن ، ولا الأرض من الدوران .

لم أطلب منكم أن تفكرّوا (١) ، بل قد قلت لكم أن تنظروا وأن تسمعوا لكي تتعوّدوا ، لكي لا تفاجؤوا حين تسمعون كرات

(١) ابن الشعب لايريد أن يحث هنا على التفكير لكنه يحذر ويتوعد .

بلياركم تطقطق في اليوم الذي تأتي فيه الفيلةُ الحقيقية لتستردّ عاجها (١)
لأن هذا الرأس الذي لاحياةَ تُذكر فيه ، والذي تحرّكونه تحت
الكرتون الميت ، هذا الرأس الشاحب تحت الكرتون السخيف ،
هذا الرأس بكل تجاعيده وتكشيراته المدروسة ، ستهزّونه ذات
يوم وقد تجرّد من عنقه ، وعندما يسقط في النشارة فلن تحيروا
جواباً .

وإن لم تكونوا أنتم فسوف يكون بعضٌ من ذويكم (٢) لأنكم
تعرفون قصص الحيوانات بما لكم من رعاةٍ وكلاب .

إني أمزح . لكنكم تعلمون أن شيئاً تافهاً يكفي ، كما يقول أحدُهم ،
لتغيير مجرى الأشياء . قليلٌ من قطن الانفجار في أذن الملك المريض
وينفجر الملك ، فتُهرع الملكة إلى رأس السرير فلا تجد سريراً ،
ولا تجد قصراً . كلُّ شيء يغدو خراباً ومأتماً . وتحس الملكةُ
أن عقلها يغيب ، ولكي تتقوى ، يقدّمَ لها مجهولٌ ، بابتسامة طيّبة ،
النهورة الرديئة فتشرب منها الملكةُ وتموت ، فيُلصق الخدمُ
بطاقات على متاع الأولاد . ويعود الرجل ذو الابتسامة الطيّبة ،
ويفتح الصندوق الأكبر ، ويدفع الأمراء الصغار إليه . ويقفل
الصندوق ، ويضع الصندوق في مستودع المحطة ، وينسحب
وهو يفرك يديه .

---

(١) الكلام رمزي . فكرات البليار من عاج الفيلة ، لكن المقصود بالكرة هنا معناها العامي أي رأس الإنسان الأصلع ، الظالم المستغل ، والفيلة ترمز إلى المظلومين المستغلين الذين سيستردون حقهم .

(٢) قوله إن لم تكونوا أنتم .. ذويكم : الكلام من مثل من أمثال لافونتين يقول فيه الذئب للخروف إن لم تكن أنت فهو إذن أخوك . والرعاة والكلاب : حماة النظام ومخبروه .

« وعندما أقول ، سيدي الرئيس ، سيداتي ، سادتي : الملك الملكة . الأمراء الصغار ، فذلك لتغطية الأشياء ، لأننا لا نستطيع أن نلوم بحقٍ قتلةَ الملوك الذين ليس في حوزتهم ملوك ؛ إن مارسوا أحياناً مواهبهم في محيطهم المباشر .

« ولاسيّما بين الذين يحسبون أن قبضةً من الرز تكفي لإطعام أسرة صينيّة بكاملها أثناء سنوات طوال .

« وبين اللواتي يقهقهن في المعارض لأن امرأة سوداء تحمل على ظهرها طفلاً أسود وهن يحملن منذ ستة أشهر أو سبعة في بطونهن البيضاء طفلاً أبيض ميتاً ...

« بين ثلاثين ألف شخص عاقلين مكوّنين من روح وجسد مروّا في عرض السادس من آذار في بروكسل ، تتقدّمهم الموسيقا العسكرية أمام النصب المقام « للحمامة — الجندي (١) » ، وبين الأشخاص الذين سيمرّون غدا أمام نصب العجل البحري الذي مات في الحرب كما يموت كلٌّ واحد . . . »

لكن إبريقاً رماه من بعيد « نصيرُ كولومبس » الساخط يصيب الرجلَ الذي كان يروي كيف كان يحب أن يضحك فيقع ، ويُثأر « للحمامة — الجندي » . ويَسْحق المدعوون الرسميون رأس الرجل بأقدامهم ، وتنفجرُ الفتاةُ التي تبلّل ، للذكرى ، طرف مظلّتها بالدم ضاحكة ضحكها القصير الساحر ، وتستأنف الموسيقا . رأسُ الرجل أحمر مثل حبّة بندورة مسرفة الحمرة ، وفي نهاية

---

(١) أي الجندي المحب للسلام وهذا من باب السخرية .

أحد الأعصاب تتدلى عينٌ ، لكن العين الحيّةَ اليسرى ، تلمع فوق ذلك الوجه المدمرّ ، مثل مصباح فوق الخرائب .

فيقول الرئيسُ : « احملوه » . فيُمدّد الرجلُ على نقّالة ويُغطّى وجهُه بلفاح شرطي ، ويخرج من « الاليزية » أفقياً ، يتقدّمه رجلٌ ويتبعه رجل .

ويقول للحارسُ : « لابدّ من أن نضحك قليلاً » فينظر إليه الحارس.. وهو يمرّ ، نظرةً متجمّدةً كالتي يلقيها أحياناً الأحياء المرحون أمام الأشرار .

وتلمع نجمةٌ من النور وتتقطع على شبكة باب الصيدلية الحديدي ، وكما اشتاق الملوكُ السحرة إلى الطفل يسوع فكذلك أخذ الفتيانُ الجزّارون وتجار لحف الريش وجميع ذوي المروءة يتأملّون النجمَ الذي يقول لهم إن الرجلَ في الداخل وأنه لم يمت تماماً . وأنه ربما كان يتلقىّ العنايــةَ ، وينتظر الجميعُ أن يخرج أملاً بالإجهاز عليه .

وينتظرون ،وما لبث قاضي التحقيق أن يدخل الصيدلية على قوائمه الأربع من فتحة الشبكة الحديدية الصغيرة ، ويساعده الصيدلي على النهوض ، ويريه الرجلَ الميت ورأسُه مستندٌ إلى ميزان الأطفال . ويتساءل القاضي — وينظر إليه الصيدلي وهو يتساءل — إن لم يكن هذا الرجل هو الرجل نفسه الذي رمى بقصاصات الورق الملّون على عربة الموتى التي تحمل المارشال ، والذي وضع قديماً الآلة الجهنمية في طريق العريف الصغير (١) .

---

(١) العريف الصغير. هو نابليون والآلة الجهنمية هي عربة مملوءة بالبارود كانت معدة للانفجار واغتيال نابليون سنة ١٨٠٠ .

ويجري الكلام على الأعمال الصغيرة ، على الأولاد وصحتهم ، ويطلع النهار فتفتح الستائر عند الرئيس .

في الخارج الربيعُ والحيواناتُ والأزهار في غابة كلامار تُسمَعُ ضوضاءُ الأولادالذين يلهون . إنه الربيع ، والإبرةتجن في بوصلتها. يدخل صاحب النظارة المزدوجة إلى بيت الدعارة وتسترخي ذاتُ الرأس المتطاول على أريكتها وقد استخفّها المرحُ .

الوقت حارٌّ . تتمرغ أعواد الكبريت العاشقةُ التي لا تطفئها الريح على رصيفها . إنه الربيعُ ، حبُّ الشباب الذي يصيب طلاب المدارس ، وهاهي ذي ابنة السلطان مروّض اللفاح ، هاهو ذا البجع والورد على الشرفات والمرشّات ، إنه الفصلُ الجميل .

الشمس تسطع لجميع الناس ، إنها لاتلمع في السجون ، ولا تلمع
للذين يعملون في المناجم .
للذين يقشرون السمك
للذين يأكلون اللحم الفاسد
للذين يصنعون دبابيس الشعر
للذين ينفخون الزجاجات الفارغة التي سيشربها غيرُهم ملأى
للذين يقطعون الخبزَ بسكاكينهم
للذين يقضون عطلهم في المصانع
للذين لا يعلمون ما يجب قولُه

للذين يحلبون البقر ولا يشربون الحليب

الذين لا يُخدَّرون عند طبيب الأسنان

الذين يبصقون رئاتهم في الميترو

الذين يصنعون أقلام حبر سيكتبُ آخرون بها ، في الهواء الطلق ،

أن الأمور تجري على أحسن مايُرام .

الذين في جعبتهم من الكلام أكثر ممّا يُستطاع قوله

الذين لهم عمل

الذين لا عمل لهم

الذين يبحثون عن عمل

الذين لا يبحثون عنه

الذين يَسْقون الخيول

الذين يشاهدون كلبهم يموت

الذين لا يجدون الخبز اليومي إلا كل أسبوع تقريباً

الذين يتدفؤون شتاءً في الكنائس

الذين يطردهم حارس الكنيسة ليتدفؤوا في الخارج

الذين يودون أن يأكلوا ليعيشوا

الذين يسافرون تحت العجلات

الذين ينظرون إلى السين وهو يجري

الذين يُشغّلون ويُصرّفون ويزادون ويُنقصون ويلعب بهم ،

ويفتّشون ويصرعون

الذين تؤخذ بصماتهم

الذين يُخرجون من الصفوف اعتباطاً ويُرمَون بالرصاص

الذين يُستعرضون أمام قوس النصر

الذين لا يُحسنون التصرّف في العالم بأسره

الذين لم يروا البحر قط

الذين تفوح منهم رائحة القنب لأنهم يعالجون القنّب

الذين ليس في بيوتهم ماءٌ جار

الذين نُذروا للأفق الأزرق (١)

الذين يلقون الملح على الثلج بأجر زهيد جداً

الذين يشيخون بأسرع من الآخرين

الذين لم ينحنوا ليلتقطوا الإبرة (٢)

---

(١) أي أعدوا انفسهم ليكونوا في الجيش . واللون الأزرق هولون بزة الجندي الفرنسي في الحرب العالمية الأولى .

(٢) كناية عن البخل .

الذين يموتون من الضجر بعد ظهر الأحد لأنهم يرون الاثنين قادماً ، والثلاثاء ، والاربعاء ، والخميس ، والجمعة ، والسبت ، والأحد بعد الظهر . (١)

١٩٣١

(١) يبدأ النص بلائحة المدعوين إلى الأليزيه «الذين »...وينتهي النص بلائحة المعذبين الذين لايرون الشمس « الذين ...» وبين هاتين اللائحتين المتقابلتين تقابل تضاد وصف كاريكاتوري للاحتفال ، ثم خطبة ابن الشعب المترعدة .

الفهرس

الموضـــوع	رقم الصـــفحة

الموضوع	رقم الصفحة

٢٠٠٠ ط١/٦/١٩٩٥